سینما ۹
چهارشنبه ۲ آذر ۲۵۳۶ - شمارهٔ ۸
۱۵ ریال

ششمین

جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران

۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶

راکی

کارگردان : جان آویلدسون

ROCKY

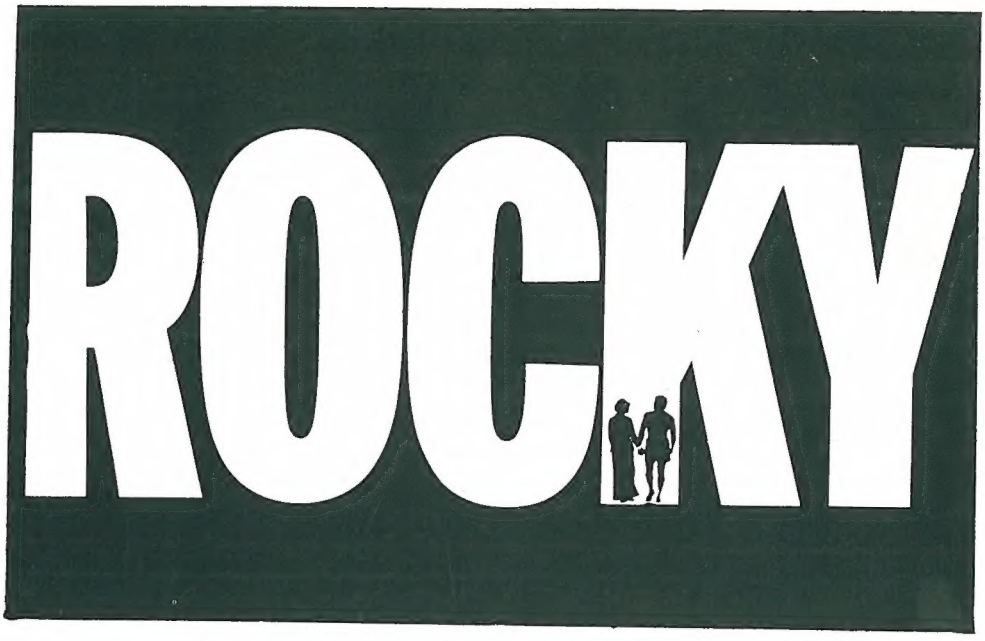
BY: JOHN AVILDSON

نه‌نه

کارگردان : سالواتوره سامپری

NENE

DIR: SALVATORE SAMPERI



نگاهی به فیلم

راکی

نوشته : گوردون گو

شاید بتوان گفت که استقبال مردم از **راکی** احتمالاً ناشی ازتمایلی است که مردم آمریکا، پس ازپشت سر گذاشتن ماجرای واترگیت به چیزهای ساده وبی‌غل‌وغش پیداکرده‌اند. **راکی** سرگذشت آدمی است که درزندگی تقریباً شکست خورده اما ناگهان فرصتی برایش پیش می‌آید تا قابلیت وارزش خودرا ثابت کند و با پشتکار و استقامتی که به مرز فوق بشری میرسد دراین آزمون کامیاب میشود. راکی آدمی‌است که قطعاً سزاوار تحسین وتشویق است. ازسوی دیگر محبوبیت فیلم همچنین ناشی ازداستان موفقیتی است که در ورای آن قرار دارد، یعنی عزم راسخ بازیگری که تاکنون کم وبیش گمنام بود بنام «**سیلوستر استالون**» به اینکه خود شخصاً برای خود سناریویی بنویسد ودرنقش اول آن ظاهر شود. «استالون» اگرچه این هردوکاررا بروشی شناخته شده انجام داده اما ریزه‌کاریها وظرایف ظاهری پرداختش بمراتب بیش ازآنست که تصور میشد. شرح زندگی دشوار وپرآزمون «راکی» با رنگی ازتلخکامی وحسرت سالهای ۱۹۷۰ آمیخته شده؛ ودرتصویر وگزارش ایام دشواری ویا اوقات پرامید، نوعی واقعیتگرایی مؤکد بکارگرفته شده است. حاصل‌کار، همچون‌نوعی ارضای آرزوست؛ **راکی** فیلمی‌است که می‌کوشد تماشاگر سرخورده وافسرده را به لزوم استقامت ترغیب کند؛ می‌باید به زندگی دل بست ودرراه آن تلاش کرد. ممکن‌است دقیقاً برنده نشوی،

اما دست‌کم درردیف قهرمانان قرار میگیری .

راکی ، آنگونه‌که استالون اورا عرضه می‌کند ، مشت‌زن گمنامی است درفیلادلفیا ، و درست با همهٔ آن اوصافی کـه برحسب سنت معمولاً به مشت زنها نسبت می‌دهند ازجمله گنگی وکم‌هوشی . اما درعین‌حال راکی آدمی است‌که با لاك‌پشت‌های دست‌آموزش بنرمی وملایمت صحبت می‌کند وازچهره‌اش که **کاراواجیو** ممکن بود ازآن به عنوان موضوع یك تابلوی نقاشی استفاده‌کند ، نوعی ظرافت اصیل می‌تراود : عکسی از راکی مارسیانو که بردیوار آویخته‌است مایهٔ الهامش می‌شود . بدن پرعضله‌اش بی‌شك اگر تمرینی درکار نباشد خیلی آسان به چربی بدل خواهد شد ، اما راکی ازطریق تمرین در باشگاه وشرکت درمسابقات کوچك مشت‌زنی از تمرین‌جسمانی وورزیدگی‌لازم برخوردارمیشود. ضمناً با کارکردن برای یك آدم نزول‌خـوار بردرآمد خود میافزاید : بدهکاران را تهدید می‌کندکه اگر بدهی خودرا نپردازند درمورد آنها به خشونت جسمانی متوسل خواهد شد.

آدریان، یعنی دختری‌که درمغازهٔ لاك‌پشت وپرنده‌فروشی کارمی‌کند ، بعکس راکی‌که بسیار تنومند است ، دخترکوچك‌اندامی است ورابطهٔ عشقی آمیخته به حیا وکمرویی بین این‌دو باز عامل شناخته شده ومألوفی است‌که البته دراینجا به سبب بازیها ، جلایی تازه پیدا می‌کند. نقش مقابل استالون را **تالیا شایر** برعهده‌داردکه سبك بازیگری‌اش تاحدی‌یادآورکاترین هپبورن‌است.

راکی ازکارگردانی زیرکانه وحساب‌شدهٔ **جان آویلدسن** برخوردار است که از او قبلا فیلمهای **جو ، ببر را نجات بده** و **استادان رقص دیکس** را دیده‌ایم. آویلدسن برای ایجاد فضا ازرنگهای‌کدرکمك میگیرد :

درآپارتمان راکی رنگ اساسی خاکستری است‌که یك‌آباژور قرمزرنگ تاحدودی‌ازشدتش میکاهد ؛ ویا یك پل خاکستری‌که در ورای آن چشم‌انداز روشن وآفتابی شهر جلوه‌گر است .

هنگامی‌که‌آپولوگرید قهرمان سنگین‌وزن مشت‌زنی جهان براثر آسیب جسمانی حریف خود را ازدست می‌دهد ، راکی ناگهان با فرصتی بزرگ روبرو می‌شود . همهٔ کسان دیگری‌که ممکن بود با آپولوگرید مسابقه بدهند چون از او می‌ترسند لاجـرم خود را عقب می‌کشند . بنابراین آپولو تصمیم می‌گیردکه با یك مشت‌زن گمنام محلی ، ازهمان محلی‌که مسابقه قراراست درآن انجام بگیرد ، یعنی فیلادلفیا ، مسابقـه بدهد. و راکی را انتخاب می‌کنند؛ البته نه به‌این علت‌که نیرومند وورزیده است بلکه به سبب لقب چشمگیروجالب توجهی‌که برای خود برگزیده : «اسب‌نر ایتالیائی». راکی‌بادوست سابقش میکی که مدیریك‌باشگاه ورزشی‌است وبه‌سبب‌اختلافاتی باهم قهربودند آشتی میکند وتحت راهنمایی او به تمرین می‌پردازد .

طی یکرشته نماهای سریع ، حس تعمیم و پشتکار جسمانی وتجمع قوا بخوبی ارائه می‌شود. راکی پیش ازسپیده‌دم ازخواب برمیخیزد ؛ پنج تخم مرغ را درظرفی می‌شکند وپس ازهم‌زدن ، همه را با یك قورت بزرگ می‌بلعد وسپس بـه خیابانهای فیلادلفیاکه هنوز قیافهٔ شبانه خودرا کاملاً ازدست نداده‌اند پا میگذارد . راکی به منظور ورزیده‌کردن جسم‌وجان شروع به‌دویدن میکند؛ اوایل بنظر می‌رسدکه موفق نخواهد شد مسافت لازم را به پایان برساند ، اما رفته رفته به‌این‌کار توفیق می‌یابد وموسیقی متن‌که تاکنون یك قطعهٔ پیانویی غمگین بود اکنون با تمی‌که بیانگر خوشبینی وامیدا به‌آینده است ، اوج می‌گیرد .

این تمرین وآمادگی، بهمراه‌کاهلی نسبی آپولو ، دست بدست هم میدهند وسبب میشوند ، برخلاف پیش‌بینی آپولوکه‌گفته بود در روند سوم مسابقه را فیصله خواهد داد ، راکی همچنان سرپای خود باشد وبه پیکار ادامه دهد. بمرورکه زمان فرارسیدن این مسابقهٔ پرهیجان نزدیك می‌شود ، ما طی یکرشته نماهای بسیار درشت ، شاهدکارهایی هستیم‌که به منظور جلوگیری از آسیب‌دیدگی روی چهره مشت‌زن انجام میشود . درون رختکن ، راکی زانو می‌زند ولحظه‌ای بدعا می‌پردازد . آپولو وارد رینگ می‌شود ؛ او به مناسبت جشن‌های استقلال آمریکا خودرا به شکل جورج واشنگتن درآورده است . دراینجا رنگهای‌کدر جای خودرا به رنگهـای روشن می‌دهند. نماهایی‌که ازبالاگرفته شده‌کف رینگ را نشان می‌دهدکه برمتن آبی آن ستاره‌های سفید نقش بسته وطنابهای رینگ نیز قرمزرنگ شده‌اند. ودختری‌که بشکل‌مجسمه آزادی‌درآمده تابلویی بدست داردکه روی آن نوشته شده روند چندم مسابقه درجریان است . مسابقه وروندهای متعدد آن باآنچنان‌گیرایی ونفوذی فیلمبرداری شده‌که اززمان صحنهٔ اوج فیـلم **جسم وجان** (۱۹۴۷) اثررابرت راسن تاکنون‌نظیر آن‌کمتر دیده شده است. درآن فیلم **جیمزوانگ‌هو** مدیر فیلمبرداری بود ، ودراینجا **جیمزکراب** . این مسابقه پرهیجان‌که درواقع نوعی مسابقه تحمل واستقامت بشمار می‌آید فوق‌العاده دراماتیك و گیرا ویك پیروزی فنی مسلم است .

ترجمهٔ م . ص

روزهای فستیوالی

روز سوم (ادامه ازدیروز)

● «**گزارش**» کیارستمی سومین روز جشنواره را نیز دراختیار خود گرفته بود و مشتاقان تماشای آن به سینما «پارامونت» هجوم آوردند ــ در سئانس آخر با اینکه عقربه‌های ساعت یازده شب را نشان میداد و نیمی ازفیلم نمایش داده شده بود با اینحال عده‌ای که پشت در مانده بودند ، حاضر به دل‌کندن نبودند و درهای بسته سینما را رها نمی‌کردند .

● مثل هرسال بیشترین توجه روی برنامه‌های «مسابقه» و «جشنواره جشنواره» هاست وبخش‌های «بزرگداشت کینگ‌ویدور» و «یادی از فیلمهای موزیکال امریکائی» کمتر مورد توجه هستند و کار این برنامه خیلی آرام و ساکت می‌گذرد .

ولی بخش «سینمای ایران» برخلاف انتظار علاقمندان زیادی دارد ، مخصوصاً نمایش فیلم «**یك اتفاق ساده**» سهراب شهید ثالث با استقبال گرمی مواجه شد .

● در سومین روز فیلمهای «**درآرزوی امریکا**» از سوئد و «**خورشید کفتارها**» ازهلند بیشتر از سایر فیلمها مورد نظر بودند و قضاوتهای متفاوتی درباره آنها میشد و این‌نشان میدادکه تماشاگران درمواجهه با آنهابی‌تفاوت نبوده‌اند .

● نخستین مصاحبه مطبوعاتی جشنواره که به سازندگان فیلم «**گزارش**» اختصاص‌یافته بود ــ علاقمندان بسیاری را ــ بسالن کنفرانس هتل اینتر کنتینانتال کشاند. جمعی‌هم نمیتوانستند تصمیم بگیرند که بین دیدن فیلم «چه پرستاره بود شبم» و شنیدن حرفهای «کیارستمی» ، کدامیك را انتخاب کنند !؟

۴ ــ در چهارمین روز جشنواره همه منتظر ساعت ده شب و نمایش فیلم «**مردی که عاشق زنها بود**» فرانسوا تروفو بودند ــ اما فیلم «**درخت آرزو**» از اتحاد جماهیرشوروی کــه متعلق به سینمای گرجستان است همه‌را شوکه نمود . وقتی «چنگیز آبولادزه» سازنده‌ی فیلم بهمراهی ستاره فیلم برای معرفی بالای سن رفتند با گرم‌ترین و بادوام‌ترین ابرازاحساسات تماشاگران مواجه شدند .

اکثر آنهائی که قبلاً بیشترین جوایز جشنواره‌را به‌فیلم «**خوابهای گلگون**» میدادند، حال عقیده داشتند که «**درخت آرزو**» هم بی‌تردید یك شاهکار است و مستحق جایزه گرفتن ...!

● فیلم «**درخت آرزو**» چنان افکار تماشاچیان جشنواره را بخود مشغول داشته‌بود کــه فیلم «تروفو» نتوانست پس از درخشش سئانس قبل برای خود جائی باز کند ــ خیلی‌ها اواسط کار از دیدن بقیه فیلم منصرف شدند و سالن سینمارا ترك کردند .

۵ درروزپنجم‌جشنواره‌همه‌ازفیلم «**درخت آرزو**» می‌گفتند و معلوم بودکه هنوز نشئه‌ی‌آن ازکله‌ها نپریده... بطورکلی‌فیلم «درخت‌آرزو» سطح توقع و انتظار تماشاگران را هم بالا برده بطوری‌که برنامه‌های‌روزپنجم نتوانست مثل‌روز قبل‌گل کند .

● یکی از میهمانان فرنگی جشنواره میگفت‌که مسائل حل‌شده و معمولی، مثل‌عملیات لابراتوارهنوز در فیلم‌های ایرانی حل نشده‌است وهنوز تا آنجائی‌که وی شاهد بوده ، امکانات لابراتواری نتوانسته به یاری زبان فیلم‌های ایرانی بیاید .

● تماشاگران‌فستیوالی- آنهائی‌که برای سینما دیاموند کارت بلیط دارند - غالباً پرتوقع هستند و بی‌مهابا حتی بعضی از فیلم‌های خوب جشنواره را هم مورد بی‌مهری‌خود قرارمیدهند. واکنش منفی‌بعضی‌هابهنگام‌معرفی هنرمندان‌فیلم گاه‌خیلی بیمورد و متظاهرانه جلوه می‌کند.

● روز پنجم را اشتیاق به دیدن فیلم «**بن‌بست**» پرویز صیاد پر میکرد و باز سینما دیاموند با هجوم علاقمندان فیلم مواجه‌گردید. بعضی‌ها‌که بلیط سئانس «بن‌بست» را نداشتند با زرنگی از نیمه‌های سئانس قبل سالن نمایش را ترك کردند و در تریای سینما جای‌گرفتند- اما مأمورین سینماازقرارگویا دست آنها راخوانده بودند، چون شروع به‌کنترل بلیطها وکارتهای ساکنین تریاکردند !

● «**بن‌بست**» نقطه پایان دلپذیر ورضایت آمیزی بر روز پنجم جشنواره گذاشت . ابراز احساسات گرمی که تماشاگران در پایان نمایش ابراز کردند نشانه رضایت آنها بود .

● رکودی که امسال گریبان فستیوالهای کودکان و سینمای‌آزاد را گرفت‌خیلی هاحدس می‌زدندکه جشنواره فیلم تهران هم برخلاف‌سال های پیش نتواند سالن‌های خود را پرکند - اما مثل اینکه همه حدس‌ها درست ازآب درنمی‌آید.

● مسئله‌زبان‌فیلم‌هاهمواره‌برای‌تماشاگران جشنواره مشکلی بوده است ! در مورد فیلم‌های انگلیسی‌زبان از آن‌رو که این رایج‌ترین زبان فرنگی د رایران است کمتر مشکلی وجود دارد اما برای فیلم‌های دیگر ، همه به‌انتظار ظاهرشدن زیرنویس به‌زبان انگلیسی هستند تا اگر کمی‌هم بااین زبان آشنائی‌دارند با ردیف‌کردن چندکلمه در ذهنشان مفاهیمی از فیلم را دریابند . اغلب فیلمها چنین‌مشخصه‌ای دارند اما برخی‌ازفیلمهای بخش «جشنواره جشنواره‌ها» زیرنویس فرانسه

دارند. هنگام نمایش این فیلم‌ها باظاهر شدن نخستین جمله زیر نویس آه سرد از تماشاگران برمی‌خیزد، ولی پس ازچند دقیقه‌ای که می‌گذرد کسانی که آشنائی‌شان با زبان انگلیسی محدوداست ، باخیال راحت به‌تصویرها خیره می‌شوند وازگفتارها دل می‌کنند .

٦ – ششمین روزجشنواره دراختیارفیلم «کلاغ» – بهرام بیضائی بود .

مسئولان سینما دیاموند از پیش‌صندلی‌های اضافی را مهیاکرده و راهروهای سینما با صندلی پر شده بود و با این‌حال عده زیادی در دوطرف سالن بطور سرپا فیلم را دیدند . «کلاغ» نیز از جمله فیلم‌های موفق جشنواره بودکه با ابراز احساساتی گرم مواجه شد .

● «بهرام بیضائی» و «پروانه معصومی» هنگام نمایش‌فیلم «کلاغ» درسالن نمایش نبودند ولی با این حال پس ازپایان فیلم ازآنها برای معرفی دعوت بعمل آمد اما «بهمن فرمان‌آرا» درسالن‌حضورداشت ولی بروی‌صحنه دعوت‌نشد!

● «نیلز مالمروس» ــ کارگردان دانمارکی فیلم «پسران» به خبرنگار «سینما ٦» گفت :

«ایران» بهترین تماشاگر دنیا را دارد ، من تاکنون در هیچ جشنواره‌ای نظیر آنها را ندیده‌ام‌ایران باپشتوانه چنین تماشاگرانی‌میتواند یکی از بهترین سینماهای جهان را داشته باشد.»

«نیلز مالمروس» که‌نمیدانست تماشاگران خوب ما فقط همانهاهستندکه او دیده ، نه‌بیشتر! ، چنین ادامه داد :

«بهترین فیلمی کـه در پنج روز نخست جشنواره دیده «درخت آرزو» بوده که برمبنای اعتقادات مذهبی مردم ساده یك روستا ساخته‌شده و از نکات مثبتش ، فیلمنامه و فضای‌گیرای‌اثر و بازیها وکارگردانی بسیار درخشان‌فیلم بود.»

● امروز بین تماشاگران صحبت از فیلم «دوران جوانمردی» ساخته‌ی «ادوارد زاهاریر» از بلغارستان بود و هم از بازی بازیگر زن این فیلم **«ماریانا دیمیتروا»** می‌گفتند کـه کار او فوق‌العاده بود. تماشاگران غالباً او را در لیست جایزه‌بگیران اضافه کرده بودند . قبلا نام «شهره آغداشلو» و **«لایکاخاوشاردزه»** نیز دراین‌لیست تماشاگران آمده بود .

● تلویزیون دو دریك برنامه فشرده ، اطلاعات لازم وکافی همراه با نمایش قسمت‌هائی ازفیلم‌های «مسابقه» و «جشنواره جشنواره‌ها» درمورد ششمین جشنواره جهانی فیلم تهـران دراختیار تماشاگرانش گذاشت و با بررسی همه – جانبه‌ای که از تمامی برنامـه‌ها بعمل آورد ، جشنواره ششم را جشنواره منظمی با فیلم‌های خوب وهیجان‌انگیز یادکرد .

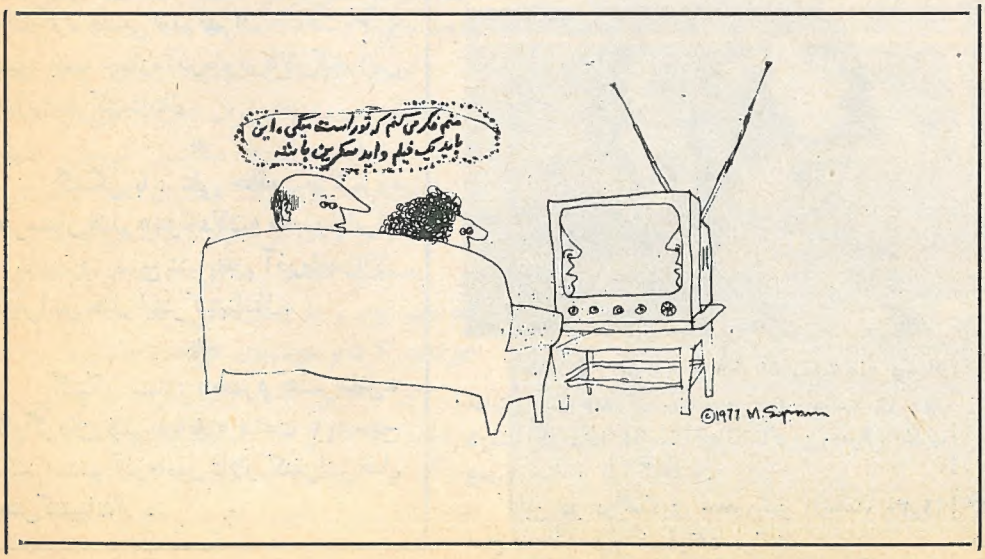
● درصف‌طولانی‌جلوی سینمارادیوسیتی، یکی‌ازتماشاگران به رفیق بغل‌دستی‌اش‌می‌گوید: «سطح فیلم‌های مسابقه پائین است وفیلمسازان این قسمت آنقدر ناشناس هستندکه انسان رغبتی بدیدن فیلم‌هایشان ندارد . من یکی‌که اصلاً دلم نمی‌خواهد این فیلم‌ها را ببینم . . .»

نفر دوم خلاف این نظررا دارد وبا چند دلیل حرفهای دوستش را رد می‌کند. دلیل‌ها چنین است :

اولاً فیلم‌ها تا دیده نشود ، چطور معلوم خواهد شدکه اصولاً سطح آنها پائین است یا بالا! دوم این‌که فیلمسازان شناخته شده ومعروف دراین‌قسمت ازجشنواره ، کم نیستند، فیلمسازانی مثل «مارتا مشاروس» ، «کریستف زانوسی» ، «کن راسل» ، «کن ایچی‌کاوا» ، «بنوآ لامی» و . . . . .

نکته دیگر این است‌که حتی اگر چنین نام‌های مشهوری هم درجشنواره نبود ، باز معلوم نبودکه فیلم‌های خوب نباشند. صرفنظر ازاین‌امر که جشنواره این‌جرأت‌را داشته‌که اولین‌فیلم‌های فیلمسازان تازه‌نفسی را عرضه‌کند ، کـه غالباً ناشناس هم هستند ، باید قبول‌کردکه هیجان در بین همین چهره‌های ناشناس است . . . هیجان کشف فیلم‌هـائی چون «خوابهای‌گلگون» ویا «درخت آرزو» ویا کشف فیلمسازانـی چون «کریستر آبراهامسن» و «رضا بهی» .

رفیق اولی‌کـه نمیدانست چه چیز باید درمقابل این دلائل عرضه‌کند ، حرف را به صف خیلی طولانی فیلم ساعت ۱۹ (بن‌بست) کشید وباصطلاح موضوع را درزگرفت !



عکس و خبر

گفتگوهای جمعی

برنامه تشکیل جلسات گفتگوهای جمعی در روزهای آینده‌ازاین‌قرار است:

گفتگو با : **رضا بهی** – کارگردان فیلم «**خورشید گفتارها**» محصول «هلند و تونس» – ساعت ۱۰/۳۰ صبح‌چهارشنبه دوم آذرماه در تالار کنفرانس هتل اینتر کنتینانتال.

*

گفتگو با : «**چنگیز ابولادزه**» کارگردان فیلم «**درخت آرزو**» محصول «گرجستان اتحاد جماهیر شوروی» – ساعت ۱۱/۳۰ صبح چهارشنبه دوم آذرماه در تالار کنفرانس هتل اینتر کنتینانتال.

*

گفتگو با : «**بنوالامی**» کارگردان فیلم بلژیکی «**ژامبون آردن**» – ساعت ۱۰/۳۰ صبح پنجشنبه سوم آذرماه – در تالار کنفرانس هتل اینتر کنتینانتال .

*

گفتگو با : « **ادوارد زاهاریر** » کارگردان‌فیلم‌بلغاری«**دوران‌جوانمردی**» ساعت ۱۱/۳۰ صبح پنجشنبه سوم آذرماه در تالار کنفرانس هتل اینتر کنتینانتال.

*

گفتگو با:**محمدابراهیمیان** کارگردان فیلم «یارستان» ساعت ۱۱ صبح روزجمعه ٤ آذرماه .

*

گفتگو با : **هیئت داوران ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران** –ساعت۹/۳۰ صبح جمعه چهارم‌آذرماه درتالارکنفرانس هتل اینتر کنتینانتال.

*

گفتگو با : **علی حاتمی** وگروه هنرمندان فیلم «**سوته‌دلان**» محصول‌ایران – ساعت ۱۱ صبح شنبه‌پنجم آذرماه‌درتالار کنفرانس هتل اینتر کنتینانتال.

*

گفتگو با : «**خسرو هریتاش**» کارگردان فیلم «**به‌یاد**» ساعت ۱۱ صبح یکشنبه ششم آذرماه‌در تالار کنفرانس‌هتل اینتر کنتینانتال .

«باربارا استانویك» درنمائی ازفیلم «استلادالاس»

استلا دالاس

درسینماهای پارامونت وسینه‌موند

«**استلادالاس**» بجای فیلم «جنگ وصلح» نمایش داده میشود .

روز و ساعت نمایش «**استلادالاس**» از اینقرار است :

روز شنبه ٥ آذرماه ــ ساعت ۱۰ صبح درسینما **پارامونت** و روز یکشنبه ٦ آذرماه ــ ساعت ۲۲ درسینما **سینه‌موند** .

سفر به‌اصفهان وشیراز

جمعی‌ازمیهمانان جشنواره دو روزگذشته را بمنظور مشاهده از آثار تاریخی و دیدنیهای اصفهان وشیراز دراین دوشهر بسربردند.

نمایندگان سینمای بلغار . . .

«ادوارد زاهاریر» و «ماریانا دیمیتروا» پس از نمایش فیلم «دوران جوانمردی» در ساعت ۱٦ روز دوشنبه درسینما دیاموند به تماشاگران معرفی شدند ومورد استقبال قرارگرفتند .

این دو درگفتگوی جمعی نیز درساعت ۱۱٫۳۰ صبح پنجشنبه سوم آذر شرکت می‌کنند.

ساعت ۱۹ روز دوشنبه هنرمندان فیلم «کلاغ» (بجز پروانه معصومی) به‌تماشاگران معرفی‌شدند ومورد تشویق شدید حاضران قرار گرفتند.

درمراسم معرفی هنرمندان فیلم «کلاغ» – بهرام بیضائی ــ حضور نداشت ولی روز بعد در جریان «گفتگوهای جمعی» درست برعکس شد و فقط «بهرام بیضائی» شرکت کرد که شرحش را در شماره فردا مطالعه خواهید کرد.

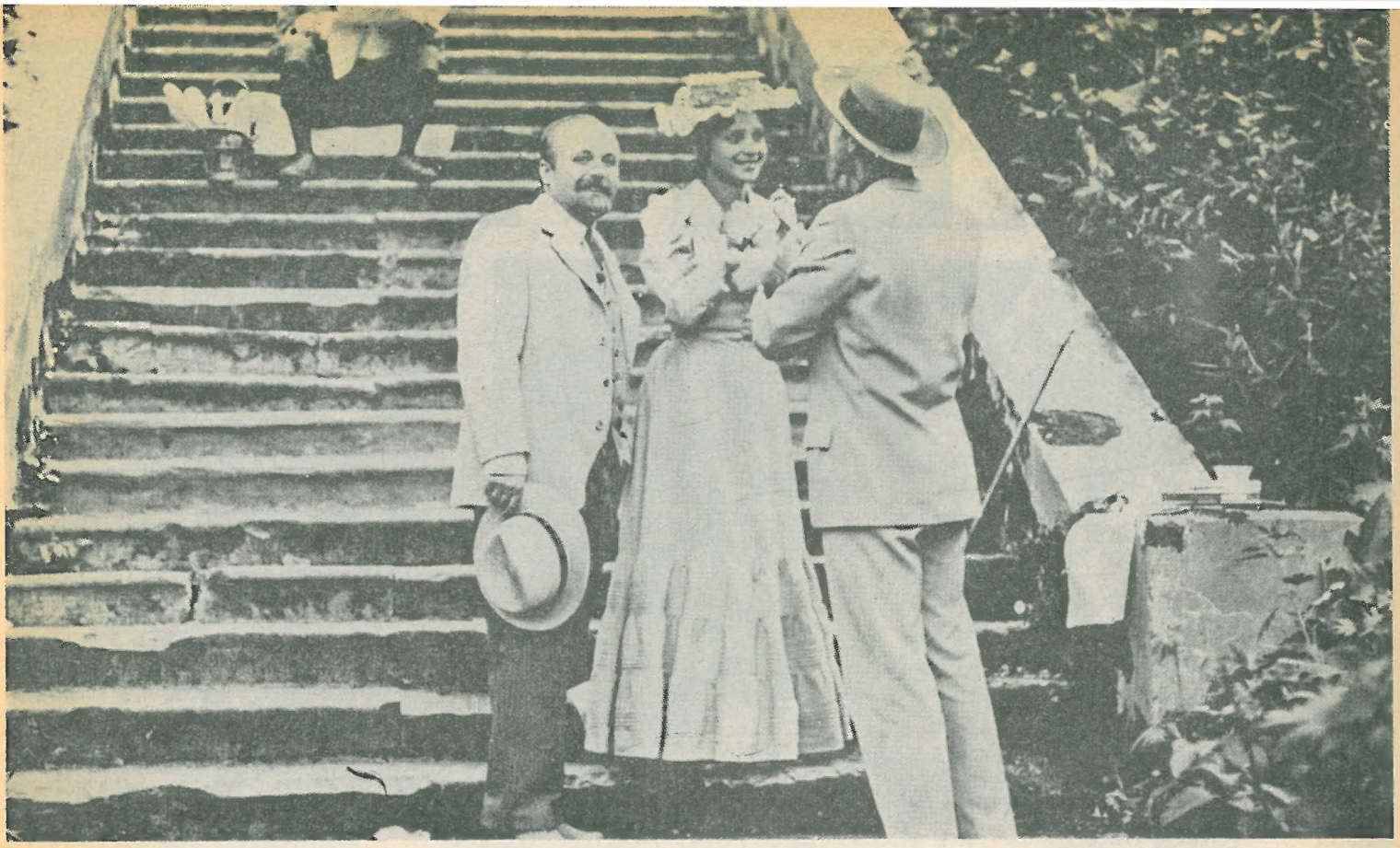
درتصویر «پرویز پرورش» را پس‌از نمایش فیلم هنگام گفتگو با رپرتر رادیو می‌بینید.

سخنرانی ونمایش فیلم

در حاشیه ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران ، ۲ سخنرانی همراه بانمایش‌فیلم برگزار خواهد شد .

– امروز ۲ آذر : سخنرانی «**چارلزشینر**» (ایالات‌متحده‌امریکا) درباره فیلم «سندباد وچشم ببر» وحقه‌های سینمائی این‌اثر وسیس‌نمایش‌فیلم.

* روزپنجشنبه سوم‌آذرماه ساعت ۱۰ صبح «**رای بولگر**» – فیلمساز آمریکائی – آخرین فیلمش «**جاودگر شهر زمرد**»را در سالن«مدرسه عالی تلویزیون‌و سینما»به‌نمایش در خواهدآورد و پیش از آن درباره چگونگی کارش ، سخن خواهدگفت .



ساعت ۱۸ امروز – تالار رودکی – نمایشهای ویژه

درباره‌ی
پیانوی کوکی
(یك‌قطعه ناتمام برای‌پیانوی کوکی)

اثری از : نیکیتا میخالکوف

فیلم «یك‌قطعه ناتمام برای پیانوی کوکی» براساس یکی از نمایشنامه‌های اولیه چخوف با عنوان **«پلاتونوف»** و چند داستان کوتاه او ساخته شده است . ساختن این فیلم از چند نظر برای **«نیکیتا میخالکوف»** واجد اهمیت بود . یکی اینکه با این فیلم او در یك زمینه جدید ــ درام‌روانی ــ استعدادش‌را به‌آزمایش‌می‌گذارد. برداشت او از نمایشنامه چخوف دارای ویژگی‌هائی است که فیلم او را برای اشخاص سی‌واندی ساله جالب می‌سازد.

پلاتونوف قهرمان‌داستان پا به سن سی‌وپنج سالگی گذاشته است ــ دورانی که انسان ناگهان ناپایدار بودن زندگی را حس می‌کند و می‌نشیند که حساب‌هایش را با خود وگذشته‌اش روشن کند . بی‌هدفی و تن‌آسائی روح و قلب را فاسد می‌کند ولی فعالیت‌های شتاب‌آمیز و مکانیکی نیز روح‌را می‌کشد. ازاین‌نظرفیلم«میخالکوف» درباره روحانیت انسان وبرخورد آن با منافع و درگیری‌های مادی است.

شخصیت«پلاتونوف» به‌تدریج ودربرخورد باآدم‌های مختلف آشکارمی‌گردد. او دربرخورد با «سوفیا» عشق نخستینش با لحنی خیلی جدی درباره مسائل اجتماعی و محدودیت فکری روشنفکران محلی صحبت می‌کند. ولی بعداً ما درمی‌یابیم که او درواقع بطرز زیرکانه‌ای آدم‌های بشردوست محلی را دست می‌اندازد . «پلاتونوف» مدت‌هاست که ایمانش را نسبت به همه‌چیز و حتی نسبت به‌خودش از دست داده است . او انسانی است که نسبت به ایده‌آل خود وفادار نبوده و با زندگی مصالحه کرده است و علاقه‌اش به درك زندگی و دوباره‌سازی آن به‌تدریج نابود گردیده است . در نمایشنامه چخوف ، «پلاتونوف» به‌قتل می‌رسد ولی درفیلم «میخالکوف» او دست به‌خودکشی می‌زند که البته بی‌نتیجه می‌ماند.

سایر شخصیت‌ها نیز علاقه‌ای درما ایجاد نمی‌کنند . ازجمله «تریلتسکی» ، یك پزشك‌که نقشش را خود کارگردان بازی می‌کند . او انسانی است که می‌کوشد بر خلاء درونی‌اش با رفتار شاد و شوخی‌هایش نقاب بگذارد اما سرانجام او نیز به‌ضعف خود اعتراف می‌کند و می‌گوید :

«من از ادامه زندگی شرم دارم . . . چرا که میدانم زندگی پوچ و بیهوده است و مهمتر اینکه دیگر نمی‌توانم انتظار حادثه مهمی را داشته باشم» .

تنها شخصیت دوست داشتنی داستان «ساشنکا» همسر پلاتونوف است و چیزی که او را از سایر آدم‌ها متمایز می‌سازد عشق صادقانه‌اش به پلاتونوف وقدرت عفو وگذشت او است . در پایان او به پلاتونوف می‌گوید :

« ما شاهد زندگی جدید و درخشانی خواهیم بود ، با انسان‌هائی که ما را درك خواهند کرد و دوستمان خواهند داشت».

در آخرین نمای فیلم پسرك خردسالی را می‌بینیم که فارغ از کشمکش‌های انسان‌های بزرگ در آرامش خوابیده است در حالیکه خورشید سمبول امید ، درحال طلوع است.

VALENTINO

والنتینو و سه نگاه

نگاه سوم (دنباله ازشماره قبل)

«۳» EVENING STANDARD (الکساندرواکر)

«کن‌راسل» عادت کرده است با بیل و کلنگ سراغ محلی که آدم‌های مشهور در آنجا دفن شده‌اند برود و یك شهرت بزرگ (و معمولا رسوائی برانگیز) را نبش قبر کرده و موضوع یك شرح حال سینمائی قرار دهد.

او با فیلم «والنتینو» که نخستین نمایش جهانی آن در پاریس برگزار شد با حالتی انتقامجویانه به گورستان دستبرد زده است.

نه اینکه «مرده دوستی» اولین چیزی است که این فیلم هولناك ارائه میدهد ــ حتی اگر در نظر بگیریم که فیلم از ۱۹۳۶ شروع میشود و انبوه مردم بت‌پرست نیویورك دور تابوتی که «رودلف والنتینو» عاشق بزرگ سینمای صامت در سن سی و یك سالگی در آن آرمیده است جمع شده‌اند.

«ترس از مرده» میتواند یك‌مقوله‌ی پاتولوژیك بهتر برای فیلمی باشد که راسل آن را نوشته (با همکاری) و کارگردانی کرده است.

«والنتینو» فیلمی لبریز از نفرت است. گوئی‌که «راسل» اجباز داشته است تا جهت مخالف بت‌پرستی را تا منتها درجه بپیماید و از مردی که نیم قرن‌پیش صمیمی‌ترین و جذاب‌ترین فرد زنده بود کاریکاتور بیرحمانه‌ای ارائه دهد.

شور و هیجانی که چهره‌ی سینمائی «والنتینو» در زنان ایجاد کرده بود به همان اندازه باعث گیجی او شده بود که «راسل» حقیرشان میشمارد. و این‌فیلم از آغاز تا پایان مراسم سرد و بی‌احساس تحقیر است. و فقط بخاطر «والنتینو» نیست که لازم است اشك بریزید. «رودی» دیگری که نقش او را بازی‌میکند، مظلوم «رودلف نوریف» است، مجبور شده تن به بیهوده‌ترین «اولین نقش» سینمائی بدهد که تاکنون از مردی که در حیطه‌ی شخصی خود، باله، هنرمندی کامل است روی پرده سینما دیده‌ام. والنتینوی «نوریف» را غیر از مواقعی که در فیلم میرقصد باید با دیده‌ی ترحم و افسوس نگریست.

با توجه به صحنه‌هائی که «نوریف» را در آنها گذاشته‌اند جای تعجب باقی نمی‌ماند. مثلا صحنه‌ی برهنه‌ی اغوا در چادر شیخ. «نوریف» و «میشل فیلیپس» در نقش «ناتاشا رامبووا» دومین همسر والنتینو، از زاویه‌هائی فیلمبرداری شده‌اند که فقط‌در صورتی میتوانست قشنگ و گیرا بنظر برسد که‌موضوع آن یك بچه‌ی شش ماهه‌ی روی شکم خوابیده بود نه یك مرد برهنه که ناشیانه میکوشد تا حیای خود را حفظ کند. سپس صحنه‌ی زندان‌را داریم که«والنتینو» و «ناتاشا» باتهام دو همسری، مدتی کوتاه درآن بسر میبرند.

«نوریف» مورد آزار مست‌ها و معتادین قرار میگیرد و بدتر از آن در حالی که آلوده به‌استفراغ دیگران است مسهلی را در یك لیوان قهوه میاندازد و یك زندانبان سادیست مشوقانه دستی به میان او میزند، در حالی که او با بیچارگی شلوارش راخیس میکند . نامحتمل بودن شدید این صحنه‌ها از زندگی استثماری آنها بدتر است.

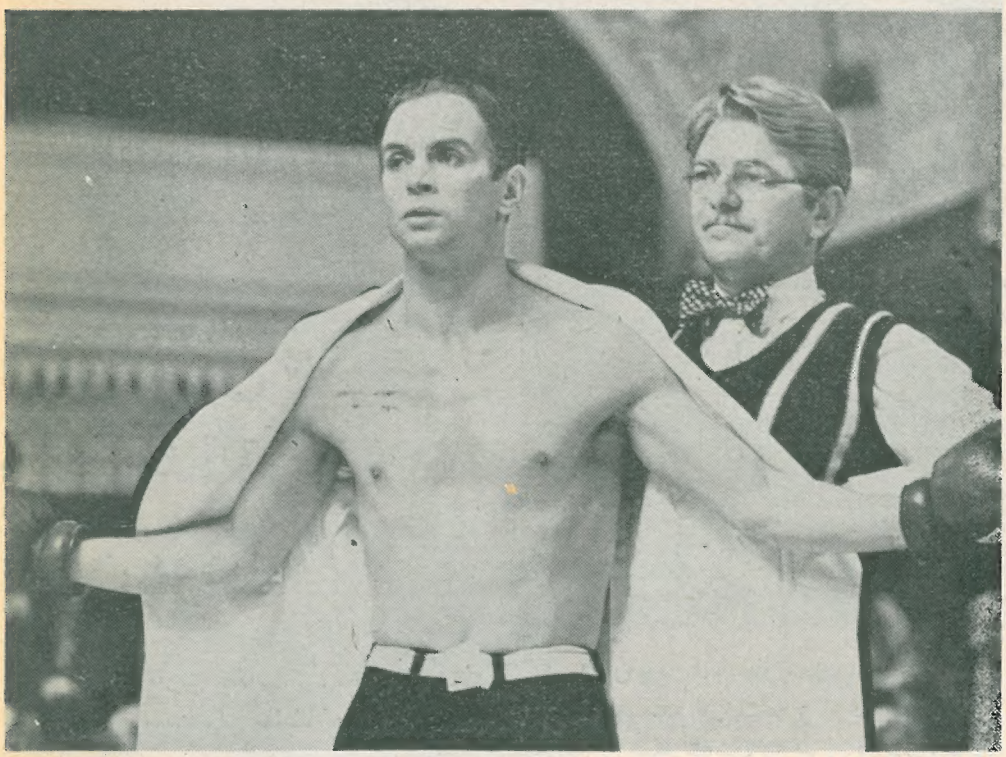
درست است که والنتینو مدت کمی در زندان بود، گرچه همسرش زندانی نشد. ولی طی آن چند ساعت حبس لطمه‌ی اصلی به غرور و شرافت اوخورد نه به شلوارش. درست است که او با «ناتاشارامبووا» ازدواج کرد ولی شك دارم که یك درآمیختگی‌برهنه در یك چادر ربطی به این قضیه داشته باشد. «ناتاشا» در برابر جذبه‌ی عاشقانه‌ی شوهرش کاملا مقاوم بود. او زندگی خود را وقف هنر کرد نه سکس.

ناتاشای حقیقی حالتی آمرانه داشت و یکی از بزرگترین طراحان صحنه در سینمای صامت بود. و آنطور که «میشل فیلیپس» موطلائی و اغواگر او را تصویر کرده گویا کار زیادی از عهده‌اش ساخته‌نبوده است.

تکنیك «راسل» این است که جزئی از واقعیت شناخته شده را بگیرد و آن‌را تا حد یك خیال‌پردازی تند و هیجان‌آور گسترش دهد.

هیچ چیز بهتر از پانزده دقیقه‌ی آخر فیلم که وسوسه‌ی اغراق کارگردانش «نوریف» بدبخت را واقعاً دچار عذاب کرده بود نمیتواند این موضوع‌را روشن کند.

والنتینوی واقعی درست‌قبل ازمرگ نابهنگام‌اش روزنامه‌نویسی را که وی را به یك پنبه پودرزنی صورتی رنگ‌تشبیه کرده بود به یك مبارزه‌ی مشت‌زنی دعوت کرد. روزنامه‌نویس ترسو پشت صفحه‌ی اول



پناه گرفت ــ و باین ترتیب «والنتینو» روی بام‌یك هتل چند مسابقه‌ی مشت‌زنی نمایشی انجام داد تا به مطبوعات نشان بدهد که از قدرت بدنی برخوردار است. ولی این واقعه در فیلم بسط یافته و به یك مسابقه‌ی شدید و طولانی سادیستی ــ مازوخیستی مبدل شده است‌که بیشتر به داستان «راکی» میخورد تا به داستانی درباره‌ی «رودی».

«نوریف» در اثر ضربه‌های مشت به حال اغماء میافتد و خون تف میکند، در حالی که تماشاگران‌با تمسخر پنبه‌های پودرزنی را به داخل رینگ پرتاب میکنند.

پایان فیلم احساسات بازی صرف است، آنگاه که ستاره‌ی در حال مرگ بیهوده دست دراز میکند تا یك پرتقال کالیفرنیائی را بگیرد که نشانه‌ی میل‌او به ترك سینمای فاسد و رجعت به شادی‌های آلوده نشده‌ی یك باغ ساده است.

این واقعیت تاریخی که مسبب «آپاندیسیت» مرگ‌آور او، احتمالاً چیزی دراماتیك‌تر ازیك غذای بد چینی که او در خانه‌ی «ویلیام راندلف هرست» خورد، نبوده است واینکه او دراین مرحله ازکارش خود را برای کارگردانی فیلم کاملا آماده کرده بود و خیال باغ میوه را درسر نمی‌پرورانید، چیزهائی است که «راسل» نمیداند یا احتمالا توجهی به آنها ندارد. آیا در فیلم چیزهای خوبی هم هست؟. «آنتونی داول» یکی از آنهاست.

او ورودی سحرانگیز ــ وخروجی بسیارسریع‌ــ در نقش «نیژنسکی» بزرگ داردکه در یك«ته‌دانسان» متروك از والنتینو درس تانگو میگیرد. این قسمت گویا واقعی است ــ و چیز جالبی هم هست.

«لسلی کارون» نیز در نقش «نازیموا» ستاره‌ی ادا و اصولی سینما به همان اندازه قابل‌قبول است ــ گرچه این همجنس‌باز انضباطی هرگز باآرایش موئی که از «سالومه»گرفته بود (آرایشی‌که توپ‌های گلفریز را شامل میشد) و یك دنباله‌ی تاجگذارانه که توسط چهارده ملازم مؤنث بارو بندهای ارغوانی حمل میشد به دیدن جسد «والنتینو» نرفت.

دو خانم معروفی که در زندگی «والنتینو» بودند و در مراسم تدفین او شرکت کردند یکی همسر او «جین‌اکر» بود که ازدواج آنها مدت کوتاهی دوام داشت و دیگری «پولانگری» بود که بمحض اینکه دوربین‌های فیلم‌های خبری بکار افتادند از حال رفت. چون این دو خانم هنوز در قید حیاتند و وکیل هم در دسترس آنهاست هیچکدام در فیلم ظاهر نمیشوند.

«والنتینو» بعنوان تصویری قابل‌قبول ازهالیوود دهی بیست مشکل میتواند قابل ذکر باشد. این فیلم یك کارتون کینه‌توزانه‌ی تعمدی از مکانی است که کارگردانان وستارگان خل و دیوانه‌ای‌که ازتیمارستان گریخته‌اند در آن‌سکونت دارند، کسانی که‌نمیتوانستند یك عکس فوری تعطیلاتی را تهیه کنند چه برسد به اینکه تعدادی ازبزرگترین آثار تفریحی دنیاومختصری هم از هنر آن رابیافرینند. بدترین تمسخرها برای کسانی ذخیره شده است که راسل و نویسندگان او آشکارا هیچ احترامی برای آنها قائل نیستند و شاید درك کمتری نسبت به‌آنها دارند. مثل «جسی‌لاسکی» مدیر تولید «پارامونت» که بعنوان آدم قلدر وخشنی معرفی میشود که ترجیح میدهد به میمونی که در قفس است غذا بدهد تا اینکه وجه‌الضمانی را که‌برای آزادی ستاره‌ی زندانی‌اش لازم است بپردازد (این‌را دانسته باشید!).

قریحه‌ی «راسل» برای تصویرپردازی تند وزنده که حتی من هم آن را قبول دارم مکرر و مکررتوسط استفاده‌ای که از آنها میشود بی‌ثمر مانده است. غم‌انگیزترین چیز در مورد فیلمی که عنوان آن «والنتینو»ست این است که هرکسی که به تماشای‌آن برود و چیزی درباره‌ی این شخص نداند بدون اینکه کوچکترین اطلاعی از چند و چون جاذبه و مهارت «والنتینو» بدست آورده باشد سینما را ترك میکند. فیلم بجای اینکه معمای طلسمی را که یك ستاره هواخواهان خود را گرفتار آن میکند بگشاید صرفاً انگشت روی جنبه‌های هیجان‌انگیز زندگی او که میتواند پیدا یا جعل کند میگذارد.

★ تمام

J.A.MARTIN
photographe

ژ.آ. مارتن عکاس و سازنده‌آن «ژان بودن»

«ژ. آ. مارتن عکاس» نخستین فیلم «ژان بودن» نیست ولی مطمئناً مهمترین فیلم او تا این زمان محسوب میشود. روحیه و شیوه نگرش شخصی «بودن» به‌مسائل و مشکلات انسانی با فیلم‌های کوتاه دراماتیکی که او بین سال‌های ۱۹۷۲ و ۱۹۷۴ برای مجمع فیلم ملی کانادا ساخت آشکار شده است. سبك یگانه‌ی‌او در پرداختن به‌چیزهای بسیار ساده‌ی زندگی آگاهی و حساسیت شدیدی را نمایان‌میسازد.

«بودن» در «تئوی عزیز» که یك فیلم کوتاه دراماتیك است و بعد از نمایش اخیرش در تلویزیون بسیار مورد استقبال و تأئید قرار گرفت تصویری از یك زن سالخورده و یك‌دختر جوان‌را با بینش وحساسیت فراوانی نشان‌میدهد. و با همین نگاه گرم است که این‌بار یك زن و شوهر را در «ژ. آ. مارتن عکاس» موردمطالعه قرار میدهد.

«ژان بودن» با عبارات زیر فیلم‌آخر خود را تعریف میکند: «**رزامه و ژزف آلبر مارتن همدیگر را بسیار دوست دارند. زندگی‌زناشوئی چهارده ساله‌ی آنها که حاصلش پنج بچه است برای او بمعنای کار مداوم خانه‌داری، نظافت، اطوکشی، خیاطی، آشپزی، لباس‌شوئی و مواظبت ازبچه‌ها بوده‌است. وکار«ژ. آ.مارتن» در تمام این مدت این بوده است که به حرفه‌ی خودش که عکاسی است سخت بچسبد و دائماً کار کند تا خرج معاش خانواده تأمین گردد. رابطه‌ی زن و شوهر طی این‌سال‌ها بآرامی رنگ باخته و به بی‌تفاوتی نسبت به‌یکدیگر رسیده‌است. مسئله‌ی موجود، برافروختن دوباره‌ی یك‌عشق است**».

ماجرای فیلم در قرن گذشته میگذرد و کارگردان در توضیح علت این امر میگوید که انتخاب این دوره به‌او اجازه میداد تا یك ریتم سینماتوگرافیك را با فضا و حالتی که‌میخواست ایجاد کند منطبق سازد.

«ژان‌بودن» فیلمنامه این اثررا باهمکاری «مارسل سابورن» که نقش اصلی فیلم را نیزبازی میکند نوشته است.

«ژان بودن» ششم فوریه ۱۹۳۹ در «مونرآل» متولد شد. تحصیلات رسمی او شامل دریافت دیپلم از مدرسه هنرهای زیبای «کبك» و گذرانیدن یك دوره تخصصی یك سال و نیمه در مدرسه طراحی زوریخ در سویس میباشد.

«بودن» در سال ۱۹۶۶ یك رشته فیلم‌های ششگانه را درباره موضوع هندسه برای مجمع فیلم ملی کانادا کارگردانی کرد. او در ۱۹۶۷ با ساختن دو رشته فیلم دیگر درباره ریاضیات که فیلمنامه‌ی بعضی از آنها را خودش نوشته‌بود کارش را دنبال کرد.

«ژان بودن» در ۱۹۶۸ فیلم «سرگیجه» را کارگردانی کرد که بررسی سینمائی ذهن تحت فشار انسان‌بود، واین فیلم‌درهمان سال جایزه‌ای دریافت کرد. اولین فیلم‌بلند ودراماتیك «بودن»، «ایست» نام داشت که در سال ۱۹۷۰ بطریقه ۳۵ میلیمتری و رنگی ساخته شد.

او درفاصله سال‌های ۱۹۷۲ و ۱۹۷۴ تعداد زیادی فیلم کوتاه ساخت، از جمله چهاربیانیه‌ی بسیار شخصی، les indrogables، «سه بار خواهد گذشت»، «در یك شب زیبای زمستانی»، و «تئوی عزیز».

«ژان بودن» در ۱۹۷۶ بعنوان کمك کارگردان روی فیلم رسمی بازی‌های المپیك‌بنام «بازی‌های المپیاد بیست و یکم» کار کرد و در اینجا دوربین‌های او روی چگونگی گزارش مطبوعات و تلویزیون‌های جهان از بازی‌های مونرال متمرکز بود.

نگاهی به فیلم

نه نه

از : گولیمو بیراگی

ترجمه : ایرج انور

سکس دربین نوجوانان تم اصلی فیلمهای مهم «سالواتوره سامپری» است و در فیلم آخر این فیلمساز «نه نه» این تم درعمیق‌ترین و بحث‌انگیزترین حالتش مطرح شده است . داستان این فیلم از کتابی به همین اسم نوشتهٔ «چزاره لانسا» گرفته شده و سناریوی آنرا «آلساندرو پارنسو» Alessandro Parenzo با همکاری خود «سامپری» نوشته است . سازندهٔ فیلم «متشکرم عمه‌جان» بعد از ده سال که از ساختن آن فیلم میگذرد اینبار فیلمی پر از ظرافت و بدون تظاهرات نمایشی ساخته که غم گذشته‌ها درآن موج میزند . فیلم مانند شعری زیبا است که گهگاه پرده‌دری‌هائی در آن موقعیت زمان و محیط را با رنگ‌پریدگی بیان میکند . ودر آخر فیلم می‌بینیم که نوعی بدبینی به سبك «لئوپاردی» (شاعر معروف ایتالیائی) در آن وجود دارد و بچه‌هائی که آنقدر انتظار سنین بلوغ را کشیده‌اند متوجه میشوند که جریان جدی‌تر و مشکل‌تر ازآنچه پیش‌بینی کرده‌اند ، است و با وحشت‌عقب‌نشینی میکنند .

زمان داستان بلافاصله بعداز جنگ است ، قبل‌از اولین انتخابات و محیط‌درون‌خانه‌ای‌است بورژوآ که در مکانی خلوت بین یك دریاچه غمزده و یك پارك بزرگ وحشی قرار گرفته . «نه‌نه» ، برادرزادهٔ شانزده‌ساله که پدرومادرش را از دست داده دراین خانه پذیرفته میشود و با عمو و زن‌عموی عقده‌ای و غرغرو ، و نیز با پسر عموی کوچکترش «یو» که پسری است بسیار سرزنده طرح دوستی میریزد . «یو» بزودی همدست‌او در بازی‌های گاه بچگانه و گاه شهوانی پیش از وقت و نارس او میشود . این تعادل ظریف زمانی بهم میخورد که «یو»دوست پنهانی خود«رودی» را به «نه‌نه» معرفی‌میکند. اویك جوان بیست‌سالهٔ دورگه است که مسکن ثابتی ندارد و «یو» در پازك با او آشنا شده است . «رودی» آنقدر به «نه‌نه» اظهار عشق میکند ودنبالش است که باعث میشود او باسرعت بیشتری مرحله کودکی را پشت‌سرگذاشته به زن تبدیل شود . اتفاقی نمیافتد ، اتفاق غیرقابل جبرانی نمیافتد . اما موقعیت برای همه ناراحت‌کننده میشود واین درست در همان روزی است که نتیجهٔ انتخابات باعث ناراحتی بزرگسالان هم میشود که در کمال سادگی‌انتظار داشتند تغییرات اساسی در زندگیشان ایجادشود.

باید گفت که «نه‌نه» یك فیلم سیاسی نیست . اما عنصر سیاست که با ظرافت واستادی وارد داستان شده به بهترین نحو تاریخ واقعه را مشخص میکند و رابطه‌ای میان دنیای بزرگسالان و دنیای کودکان ایجاد میکند که مقایسه‌ای بسیار پرمعنی است . «نه‌نه» یك‌فیلم روان و بسیار ظریف و پرمغز است که به اعتقاد من درآن چنداشتباه سلیقه‌ای ازطرف «سامپری» شده ولی این اشتباهات لطمه اساسی به فیلم

نمیزند . « پاسکوالینو دسانتیس » Pasqualino de Santis فیلمبردار ، تصاویری جادوئی از خاطره‌های رنگ پریده اما هنوز پرقدرت را در اثر رنگ زده و شکل داده است . شخصیت‌ها با استادی رهبری شده‌اند وانتخاب‌ها به بهترین صورت انجام‌گرفته . «لئونورافانی» «نه‌نه»‌ای بسیار ظریف و زلال ارائه میدهد . «اسون» شخصیت «یو» را بسرعت مطبوع ودوست‌داشتنی میکند و ویتوریا نقش خواهر بزرگتر وغمزده اورا بعهده‌دارد. «آلبرتو کانچمی» Cancemi به نحو خوبی روی پرده به «رودی» جان میدهد .

اما چهرهٔ بزرگسالان هم به سهم خود با قدرت تصویر شده . «تینو اسکیرینزی» Tino Schirinzi برای نخستین‌بار ، پس از سالها بازی در تأتر و تلویزیون بر پرده سینما ظاهر شده و درایفای نقش این پدر عصبی و شکست‌خورده بسیار موفق است و امیدواریم از امکانات او استفاده بیشتری برای سینما بشود.

«پائولا سناتوره» درنقش مادر ، با مطالعه دقیق شخصیت محوله را کاملاً واقعی و زنده ارائه داده‌است.«ریتا ساوانیونه» Rita Savagnone دوبلور معروف در نقش یك خانم معلم حقیر ثابت میکند که باید بیشتر از او بعنوان هنرپیشه استفاده شود . ودر پایان یك برخورد غیرمنتظره با «اوگوتونیاتسی» داریم که درنقش یك‌سلمانی ظاهر شده و با سبیلهای پرپشتش بُعد جدیدی به فیلم اضافه میکند .

نقل از : روزنامه «مساجرو»

سالواتوره سامپری «کارگردان فیلم نه نه»

نه نه، فیلمی از «سالواتوره سامپری»

داستان در منطقه‌ای نامشخص در ایتالیا بلافاصله بعداز جنگ اتفاق میافتد. خانواده‌ای مثل خانواده‌های بسیار دیگر دور از شهر زندگی میکند و این باعث دعوای دائمی بین پدر (تینو اسکریتزی) و مادر (پـائولا سناتوره) «یو» و «پا» است. «یو» تقریبا هشت ساله است و «پا» چند سالی از او بزرگتر. زن اغلب‌شوهر دیکتاتور و عصبی خود را بعلت یك زندگی پـر از سرخوردگی و ملال سرزنش میکند.

خانه‌ای که محل سکونت آنهـا است در کنار پارك بزرگی قرار دارد که به چشم «یو»ی کوچك جنگلی طلسم شده است. در انتهای پارك یك‌خانهٔ خرابه و اسرارآمیز قرار دارد که سرچشمهٔ ایجاد هزاران‌نوع خیال‌پردازی ترسناك است.

دعواهای مداوم پدر و مادر روی «یـو» اثری نمیگذارد زیرا او تمام وقتش را بیرون از خانه همراه با «کی‌یرا» سگش و «پا» خواهر آرامش میگذراند. خانم معلمی که باو درس خصوصی میدهد، در فضائی جادوئی باو نوشتن میآموزد و طبق یك آئین روزانه همیشگی، در حال لخت شدن مخصوصاً کاری میکندکه او بتواند تماشایش کند.

از سوی دیگر، خانهٔ خراب انتهای پارك هم مثل همهٔ چیزهای ممنوع اورا بطور مقاومت‌ناپذیری بسوی خود میکشد. در آنجا با «رودی» (آلبرتو کانچمی) آشنا میشود که جوانی است دورگه و تجسم زندهٔ تمام تخیلات او است.

شبی پدر خانواده رسیدن دختر عمو «نه‌نه» را اعلام میکند. «نه‌نه» (لئونورافانی) باید مهمان آنها باشد زیرا پدرش بشدت بیمار است. «نه‌نه» میآید و باین ترتیب قسمتی از زندگی «یو» و در واقع تنها قهرمان واقعی زندگی او میشود.

«نه‌نه» دخترکی است، پراز کنجکاوی، زنی که‌در عین حال بچه است. زمانی‌که با «یو»، «پا»و «کی‌یرا» بازی میکند بچه‌ای بیش نیست، اما وقتی او بازی‌های جدیدی پیشنهاد میکند که در آن‌ها اثری از شهوت دیده میشود بدل به یك‌زن میگردد. بدینگونه بین «یو» و «نه‌نه» یك بستگی عمیق بوجود میآید، نوعی‌همدستی در گناه! حالا «نه‌نه» در اطاق دو کودك دیگر میخوابد و شب فرصت خوبی است تا در تاریکی وقتی «یو» با تشویق «نه‌نه» برختخواب او میرود و خود را به‌بدنش می‌چسباند، باهم‌حرفهای زیادی‌بزنند. پسرك‌به‌داستانهای عجیب «نه‌نه» گوش میدهد بدون آینکه بفهمد چه‌چیز محرك دختر عمویش است.

اما یك‌روز «رودی» وارد رابطهٔ آندو میشود و «نه‌نه» بوضوح مجذوب او میگردد. از آن لحظه‌چیزی در بین آنها عوض میشود. «نه‌نه» دچار نوعی حالت‌و خلسه عجیب میشود، حتی گفتگوهای عجیب شبانه هم بین او و «یو» بیمارگونه و برای پسرك توجیه‌ناپذیر میشوند. «نه‌نه» مدام بازی‌های جدیدی اختراع میکند، اما حضور جوان دورگه در میان آنها اهمیت خاصی پیدا کرده . «یو» دیگر میل ندارد بـا پـدرش شطرنج بازی کند. اکنون او فقط به داستان «رودی» و «نه‌نه» توجه دارد و بهیچوجه نمیخواهد خارج ازآن بماند.

«نه‌نه» در خفا «رودی» را ملاقات میکند، امـا تمام جزئیات ملاقات‌هایش را برای پسربچه تعریف‌میکند و با او تقریباً تمام لحظات را دوباره زندگی میکند. «یو» پنهان در نیزار، نخستین بـوسهٔ بین «نه‌نه» و «رودی» را می‌بیند و منقلب میشود. اکنون «نه‌نه»هم از روال این رابطه ترسیده و برای مدت کوتاهی از «رودی» فرار میکند. اما «یو»، «رودی» را پنهانی می‌بیند و ظاهراً باهم پوکر بازی میکنند در حالیکه میخواهد از نزدیك مراقب او باشد. اما «رودی» هر لحظه بیشتر بر «نه‌نه» غالب میشود و در مقابل‌پسربچه حالتی مطمئن و پیروز دارد.

«نه‌نه» عوض شده، از «یو» دوری میکند، دیگر اورا شریك افکار و اسرار خودش نمیکند. برای او «رودی» بسیار اهمیت پیدا کرده، چیزی بدست آورده که میتواند بآن متوسل شود.

آخرین وقایع داستان در یك گلخانهٔ متروك که پناهگاه پنهانی و اسرارآمیز «یو» است اتفاق میافتد. «نه‌نه» و «رودی» هنوز هم در این محل یکدیگر را ملاقات میکنند و رابطه‌شان زیاده ازحد بزرگانه است، و «یو»ی کوچك کاملا از این رابطه بیرون گذاشته شده.

در کنار دریاچهٔ ساکنان شهرك جشن گرفته‌اند ، میرقصند و بسلامتی مینوشند و در انتظار نتیجهٔانتخابات ۱۹۴۸ هستند. همه هستند، «نه‌نه»، خانوادهٔ «یو»وحتی خانم معلم. «نه‌نه»، ناگهان ناپدید میشود و «یو» به جستجویش میپردازد. حس میکند کجا باید باشد و او را نیز همانجا مییابد.

از پشت شیشه‌های گلخانه «نه‌نه» را در آغوش «رودی» می‌بیند. اکنون «نه‌نه» خود را کاملا ، با مهربانی و امید در اختیار او گذاشته است. «یـو» متحیر است اما فرصت نمیکند واکنشی نشان دهد چون پدرش پراز خشم سر میرسد. بعد از خوردن سیلی از پدر، «یو» فرار میکند و مخفی میشود، در حالیکه مرد مانند طوفانی وارد گلخانه میشود. «رودی»بدون اینکه اقدامی در حمایت از «نه‌نه» بکند پـا به‌فرار میگذارد و «نه‌نه» که در حال شلاق خوردن است او را بی‌نتیجه صدا میکند. وقتی پدر میرود، «یو» وارد گلخانه میشود و «نه‌نه» را در حال گریه و اثرشلاقهای پدر را بربدنش می‌بیند. آن‌دو به‌هم نگاه میکنند امـا احتیاجی نیست که یأس خود را باکلمات به‌هم‌بفهمانند.

در خارج نتیجهٔ انتخابات اعلام شده، اتومبیلها بوق زنان در خیابانها راه میروند. جشن به‌پایان رسیده.

«نه‌نه» دیگر گریه نمیکند. بدون صدا به نقطه‌ای دور، خارج از گلخانه خیره شده، در حالیکه «یو» دستخوش خشمی غیرقابل توجیه شیشه‌های گلخانه را میشکند و فریاد میزند که: «نمیخواهد بزرگ شود».

«سالواتوره سامپری» : کارگردان فیلم «نه‌نه»

۳۴ سال پیش در «پادوا» Padova متولد شد و پسر ارشد یك وکیل دعاوی معروف بـود و در یك خانواده مرفه منطقهٔ ونیز بزرگ شد.

پس‌از اتمـام دبیرستان «سامپـری» در دانشکدهٔ فلسفهٔ دانشگاه «رم» اسم‌نویسی کرد، اما هرروزتوجهش به عشق واقعیش، سینما بیشتر جلب میشد. در «رم» برای چند ماه در کلاسهای مدرسهٔ کارگردانی «مرکز تجربی سینما» شرکت کرد و از آنجا که موفق شد در

فیلم‌های «زن ــ میمون» و «پنج توپ» (فیلمی که پخش نشد) دستیار کارگردان «مارکو فرری» شوداز تحصیل در دانشکده دست کشید. پس از ورود به عالم سینما، سامپری برای مدتی مستندساز بود و شش فیلم مستند ساخت.

در سن بیست‌و سه‌سالگی با «انزو دوریا» Enzo Doria تهیه‌کنندهٔ جوان آشنا شد و این‌آشنائی به‌تهیهٔ نخستین‌فیلم سالواتوره‌سامپری «متشکرم‌عمه‌جان» Grazie Zia انجامید. این فیلم بلافاصله برای کارگردان جوان شهرت و اعتبار زیادی در ایتالیا و در تمام دنیا فراهم کرد.

سپس «سالواتوره سامپری» با ساختن «قلب مادر» Cuore di Mamma و «گوساله چاق را بکشید و کبابش کنید» اثبات کرد که یکی از باارزش‌ترین کارگردانان سینمای نوی ایتالیا است.

بعد از این دوفیلم سامپری فیلم «یك ماه‌ماهی سیصد میلیونی» و «خوشابحال ثروتمندان» را میسازد که هردو فیلم پر از داستانهای خنده‌آور و طنزآلود هستند. در سال ۱۹۷۳ «سامپری» با تلفیق شوخ‌طبعی‌ها و حالات «متشکرم عمه‌جان» و آنچه در فیلمهای‌آخرش یافته بود، فیلم «شیطنت» Malizia را ساخت که با اقبال شدید منتقدان ومردم روبرو شد. فیلم «شیطنت» نه‌تنها در ایتالیا پولساز بود بلکه در کشورهای دیگر جهان نیز با استقبال زیادی مواجه شد. برپالهای این موفقیت، چه ازنظر نقدنویسان‌چه ازنظر مردم، «سامپری» درسال ۱۹۷۴ فیلم «گناه کوچك» Peccato Veniale در سال ۱۹۷۵، فیلم «افتضاح» Scandalo و درسال ۱۹۷۶ فیلم Sturmtrupen «استورم تروپن» راساخت. و آخرین فیلمش همین «نه‌نه» است.

جیوانی برتولوچی :
تهیه‌کننده فیلم «نه‌نه»

«جیوانی برتولوچی» در سال ۱۹۴۰ در یك خانوادهٔ کشاورز در پارما متولد شد. او از دوسالگی به سینما عشق میورزید ودرکنار پسر عمویش «برناردو» وتحت راهنمائی‌های‌پدر «برناردو»، «آتیلیوبرتولوچی» که در آن زمان منتقد سینمائی روزنامهٔ «گازتادی‌پارما» Gazzetta di Parma بود بخصوص به سینمای آمریکا علاقه زیادی داشت.

پس از گرفتن لیسانس حقوق در سال ۱۹۶۳ به رم رفت و به تهیه فیلمهای کوچك تلویزیونی وتبلیغاتی پرداخت.

درسال ۱۹۶۵ نخستین فیلم خود را به نام Partner به کارگردانی « برناردو برتولوچی » تهیه کرد. درآن دوره شاید جوانترین تهیه‌کنندهٔ‌ایتالیا بود و ازآن زمان تا بحال ۲۳ فیلم تهیه کرده است؛ درمیان فیلمهایش بهترین‌آنها ازاین قرارند: «دنباله‌رو» به کارگردانی « برناردو برتولوچی» ، «استراتژی قلمرو» بکارگردانی «برناردو برتولوچی»، «بگذار، شبی سرشام» بکارگردانی «جوزپه پاترونی گریفی»، Giuseppe Patroni Griffi علاوه براین‌ها باید چهار فیلم آخر «آنامانیانی» را که برای رادیو تلویزیون ایتالیا تهیه کرده بیاد داشت. فیلمهای دیگر عبارتند از «خشونت و شهوت» بکارگردانی «لوکینو ویسکونتی»، «بی‌گناه» اثر «لوکینو ویسکونتی» ، «ترزای دزد» اثر «کارلودی پالما» «اطاق اسقف» بکارگردانی «دینوریزی».

«نه‌نه»، بکارگردانی «سالواتوره سامپری» آخرین فیلمی است که «جیوانی برتولوچی» تهیه کرده است.

فیلمهای امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱۶
استرالیا :
نامه‌های عاشقانه (استفن والاس)
بلژیك :
ژامبون‌آردن (بنوآلامی)

ساعت : ۱۹
چکسلواکی :
با مرغ‌ها چه‌کردیم (جوزف‌هکردلاو ، ولادیمیر ژیرانك)
ایتالیا :
نه‌نه (سالواتوره سمپری)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳
کانادا :
ژ . آ . مارتن عکاس (ژان بودن)

ساعت : ۲۲
ایالات متحده آمریکا :
راکی (جان آویلدسون)

سینما دیاموند
(سینما چشم و گوش دارد)

ساعت : ۱۰
ایتالیا :
برتولوچی ۱۹۰۰ را میسازد (جانی‌آملیو)

بلژیك :
من، تن‌تن (روآن هانری ، والهژرار)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
زلاندنو :
مناظر در تمبر (مایکل‌ریوز)
انگلستان :
والنتینو (کن‌راسل)

ساعت : ۱۶ و ۲۲
ایالات متحده آمریکا :
دوستاره (لیزا بچولد)

ژاپن :
خاندان اینوگامی (کن ایچیکاوا)

سینما پارامونت
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰
سرچشمه (۱۹۴۹)

سینما رادیوسیتی
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲
جمهوری فدرال آلمان :
خاطرات یك عاشق (سهراب شهید ثالث)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ایتالیا :
بورژوای کوچك کوچك (ماریو مونیچلی)

سینما رادیوسیتی
(تکرار سینما چشم و گوش دارد)

ساعت : ۱۶
دانمارك :
یکشنبه در جهنم (یورگن‌لت)

سینما سینه‌موند
(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰
داستان وست ساید (رابرت‌وایز ــ جروم رابینز ــ ۱۹۶۱)
ساعت : ۱۶
نوای موسیقی (رابرت وایز ــ ۱۹۶۵)

سینما سینه‌موند
(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)
ساعت : ۱۳ و ۱۹
رهائی (ناصر تقوائی)
شازده احتجاب (بهمن فرمان‌آرا)

سینما سینه‌موند
(بزرگداشت کینگ ویدور)
ساعت : ۲۲
جدال در آفتاب (۱۹۴۷)

نظرها

خوابهای گلگون

درنگاهی دیگر . . .

* «خواب‌های گلگـون» (ساختـه‌ی «دوشان هاناك») را اگر نخواهیم در ردیف کمدی‌هایی قرار دهیم که از طریق پرداختن به لحظات کمیك و خلق آن لحظات تـوسط کارگردان، صرفاً قصد دوساعت سرگرم کردن تماشاگر را دارند (و اساساًهم نخواهیم توانست فیلم نامبرده را در چنین مایه‌یی محسوب کنیم) باید بی‌تردید آنرا در ردیف نوعی از سینمای کمدی جای دهیم که با واسطه‌ی خنده ولحظات شیرین، و پرداختن به لحظات کمیك و حتی خلق آنها در مسیر فیلم، قصد نگاه کردن، به تصویر کشیدن و تفسیر و معنی کردن یـك انسان، یا یك طرز تفکر عقیدتی خاص، یـا افرادی خاص، طبقـه و قشری مشخص، و در انجام، یك مسأله‌ی اجتماعی مطرح را دارند. چه، فیلم نیز از چنین خاصیتی برخورداراست، و«کارگردان» ازطریق یك‌شخصیت: «یاکوب» ــ پسر هیجده ساله‌یی که مامور پست است و وظیفه‌ی توزیع نامه‌های اهالی دهکده‌یی رابر عهده دارد ــ می‌کوشد تصویری از زنـدگی قشری‌محروم وفرودست (کولی‌ها) رادرجامعه‌ی «چکسلواکی» ارائه دهد. و حتی از این نیز فراتر رفته (با درنظر گرفتن شرایط وموقعیت موجود جامعه‌اش...) با انتخاب یك پـایگاه مشخص برای نگریستن، موضع طبقاتی خویش را در قبال آن روشن می‌کند. لیکـن، ایـن جهت‌گیری درتصویر کردن‌یك مسأله‌ی‌اجتماعی بهیچوجه موجب نمی‌گردد که فیلم دروروطه‌ی پراکندن نظریات سیاسی ــ اجتماعی، و احیاناً لحن خشك و خشن فیلم‌هایی از آندست سقوط کرده، گرفتار شود. چه، «هاناك» از طریق طرح‌و ایجادیك‌مسأله‌اصلی‌واساسی در فیلم–یعنی طرح رابطه‌ی «یاکوب»بادختری بنام«یولانکا» که در اردوی کولی‌ها زندگی می‌کنند ودنبال کردن مسیری که در طی آن، رابطه‌ی ایندو شکل می‌گیرد و منجر به خلق مسایل‌و حوادثی دیگر ــ در کنار مساله‌ی اصلی و اساسی ــ می‌گردد، و انتخاب یك شیوه‌ی بیانی که‌درعین استواربودن از جذابیت واستحکام فوق‌العاده‌یی برخوردار است، مانع از آن می‌شود که، فیلم صرفاً دربند آن نوع نظریات گـرفتار آید. مضافاً اینکه لحن فیلم و زبانی که «هاناك»در جهت پرداخت طنزآمیـز لحظـات مختلف و موقعیت‌های گوناگون از آن سود می‌جوید، علاوه بردارا بودن باری طنزآمیز و درعین‌حال تلخ و هشدار دهنده ــ از شیرینی و جذبه‌ی قابل توجهی برخوردار است.

با توجه باینکه رویدادهایی که در هر فصل از فیلم «خواب‌های گلگون» در دوربین «هاناك» انعکاس پیدا می‌کنند، از جـزئیاتی تشکیل شده‌اند (و فیلم هم از طریق پیوند و ترکیب همین جزئیات است که شکل می‌گیرد) و هریك از این جزئیات به تنهایی بـاری از شوخی‌های‌گیراو جالب‌و طنزآمیزبرخوردارند، می‌توان اهمیت شکل ارائه‌ی کمدی را در آن دریافت.

اهمیت کار کارگردان در برخورد بـا چگونگی شکل ارائه‌ی «کمدی» در اینست که از ساده‌ترین و قابل قبول‌ترین لحظات زندگی و روابط آدم‌های فیلم باهم سود می‌جـوید و شکلی خاص از کمدی را ارائه می‌دهد که در عین سادگی از معنایی در جهت هدف اولیه‌ی فیلم (ارائه‌ی نوع و چگونگی زندگی کولی‌ها در آن سرزمین) برخوردار است.

در این مسیر بیاد آورید صحنه‌یی را که «یاکوب» با دوچرخه بداخل گودال آب‌سقوط

دوشان هاناك
کارگردان فیلم

می‌کند و در همان حال نامه‌ها را که درآب پراکنده‌اند جمع می‌کند. این صحنه که‌بخودی خود براحتی ازتماشاگر خنده می‌گیرد، به‌طنزی زیبا و گویا در صحنه‌ی بعد وصل می‌شود، و در واقع شوخی «هاناك» در عین کامل شدن‌به طنزی سرشار می‌رسد: یاکوب نامه‌ها را باگیره به‌طناب آویزان می‌کند تا خشك شوند!

***

حفظ تداوم و یکدستی (در جهت لحن شوخ فیلم) در تمام مدت و مسیر فیلم و وجود شوخی‌های متنوع و گوناگون، و پراکندگی منطقی آنها در سطح فیلم، از ویژگی‌های‌قابل توجه کار «هاناك» می‌باشد. شوخی‌ها درعین سادگی جذابند:

ــ صحنه‌ی بوسه‌ی روی ریل راه‌آهن و قطع‌آن بواسطه‌ی حضور نگهبان خط و صدایی که ازضربه‌ی چکش‌وی برریل‌ها حاصل‌می‌شود.

ــ صحنه‌یی که پسرك تخم مرغ می‌خورد و یك کارتن تخم‌مرغ هم برای خوردن دارد.

ــ صحنه‌ی فرود پسرك با چتر از پشت‌بام و ادامه آن که در صحنه‌های بعدی یاکوب را با پای گچ گرفته می‌بینیم!

ــ صحنه‌یی که پسرك در خانه‌ی کولی‌ها مجبور می‌شود غذای‌زیادی راکه‌به وی‌می‌دهند، بخورد.

***

فیلم «خوابهای گلگون» بدلیل‌استفاده‌ی کارگردان از فضای فوق‌العاده جالب دهکده‌و اطراف آن و بهره‌گیری از تمام عوامل واقعی موجود در محل و نحوه‌ی ارائه‌ی دقیق وفکر شده‌ی چگونگی محیط زیست و اشارات مستقیم به نوع رابطه‌های اجتماعی و طرز تفکر آن‌قشر خاص –که‌برآمده از فقر اقتصادی، و در پی‌آمد آن: فقر فرهنگی است (یکی از افراد کولی‌ها که مطلقاً حاضر به کار کـردن نیست) ــ از امتیاز بیشتری دربیـن فیلم‌هـایی از ایندست برخوردار است. لیکن تمام این جذابیت که تا بیش از نیمی از فیلم ادامه دارد، پس از رفتن پسر و دختر کولی به شهر از دست می‌رود. بویژه آنکه بدلیل طول بیش ازحد این قسمت،

فضای شهر به کل فیلم تحمیل می‌شود.

شوخی‌هـا و نیز حـرکات و اعمـال شخصیت‌های فیلم نیزحتی دراین بخش، ازهیچ کششی برخوردار نیست، و فیلم بشدت سقوط می‌کند. نگاهی کنید به بخشی از فیلم که‌ایندو درشهر بدنبال خانه‌یی‌برای سکونت می‌گردند– که بسیار سست و بی‌منطق است. و دقیقاًازهمین نقطه است که ریتم فیلم نیز شدت می‌یابـد و تماشاگرکـه فضای خوب، آرام و سرخوش آنرا تا نیمه براحتی جذب کرده بود، از این لحظه به بعد مجبور می‌شود حوادث بعدی فیلم را که بسیار سریع اتفاق می‌افتند، و از تداومی منطقی نیز حتی برخوردار نیستند، تحمل کند.

حوادث فیلم: سرقت، فرار بهشهر، جستجوی خانه، کار کردن دخترك، دستگیری یاکوب و سپس آزاد شدن وی و...! همه و همـه و حتی بازگشت وی به دهکده در شکلی بسیار متفاوت

با نیمه‌ی اول فیلم ارائه می‌شود؛ که این البته موجبی می‌شود براینکه فیلم را ــ که می‌توانست یکی از فیلم‌های عالی جشنواره باشد ــ علیرغم امتیازهای عمده و درخور توجه و قابل تأمل آن ــ در رده‌ی «بهترین‌ها» جای ندهیم.

داود مسلمی

ژ . آ . مارتن عکاس

ومنتقد «ورایتی»

بنظر می‌رسد که کانادای فرانسه زبان خیلی دارد اروپائی می‌شود. در این فیلم اشاره به روانشناسی و آثار ادبی فراوان است گو اینکه پرداخت روابط زن و شوهری که قهرمان اصلی فیلم هستند، ناقص باقی می‌ماند. کارگردان تلاش زیادی برای نشان دادن زندگی این زوج بخرج می دهد ولی موفق نمی‌شود به‌کنه مشکلات و مسائل برسد.

مرد یك عکاس است که هرسال چند ماه دوربینش را برمی‌دارد و برای گرفتن عکس به گوشه‌وکنار کشور سفر می‌کند. او به‌تدریج

کم حرف شده است و زن بعداز پانزده سال زندگی زناشوئی و آوردن چند بچه، بدخلق و بهانه‌گیر است. یك‌روزاوتصمیم می‌گیرد یکی‌از سفرها شوهرش را همراهی‌کند چراکه تصور میکند شوهرش در این سفرها با زنان دیگر رابطه برقرار میکند. نتیجه این سفر اینست که او نزدیك بودن به طبیعت را تسلائی برای ناراحتی‌های خودش می‌یابد.

ظاهراً «ژان‌بودن» می‌خواهد فیلمش بیانیه‌ای درباره وضعیت فرانسوی‌ها درکانادا باشد، ولی‌اشاره‌ها خیلی غیرمستقیم است. میتوان او را یك‌کارگردان خوش آتیه دانست اگرکه بتواند گرایش‌های آکادمیك را در تشریح شخصیت‌ها کنار بگذارد. بازی‌ها متناسب با پرداخت فیلم، قراردادی است.

دربین تماشاگران...

* درخت آرزو

فیلم بسیار درخشانی بود وبسیار تروتازه وبا طراوت، اصولاً سینمای گرجستان چند سالی است که کارهای ویژه‌ای ارائه می‌نماید. این‌ملت چون ازنظرجغرافیائی وبه خصوص ازنظر قیافه وتیپ ومسائل زندگی‌شباهت‌زیادی به ما ایرانیها دارند، آدم ناخودآگاه به این فکر می‌افتدکه چه‌کارهای تازه‌ای دراین زمینه‌ها می‌توان انجام داد. ازکشورسوئد هم یك‌فیلم لطیف درجشنواره امسال دیدم بنام «تق!» که فیلم خیلی‌خوبی‌است اما درمورد «درخت آرزو»، می‌توانم بگویم‌که فیلم فوق‌العاده وواقعاً درخشانی است.

منوچهر انور (فیلمساز وسینماشناس)

* جشنواره جشنواره‌ها

به نظر من جشنواره جشنواره‌ها ازبقیه قسمتها جالب‌تر هستند، بهرحال این فیلمها قبلاً درمعیار جهانی محك زده شده‌اند، دراین قسمت من‌فیلم «مهرپنجم» از«مجارستان» وفیلم«شاك»

از«پاناما» را بیشتر می‌پسندم آنهم به خاطر کارگردانی وفیلمبرداری خوبشان وبه خصوص «مهرپنجم» فیلمبرداری فوق‌العاده‌ای داشت.

منوچهرفرید (بازیگرتئاتروسینما)

* درخت آرزو

درخت آرزو «گرجستان» از لحاظ کارگردانی غنی بود. شخصیت‌های مختلف را درپانزده دقیقه اول معرفی می‌کند وبعد آنها را درقالب داستان شکل می‌دهد وخوب هم این‌کار را می‌کند.

حسن محمدزاده

(فیلمساز واستاد دانشکده هنرهای دراماتیك)

* کثافت سیاه

بطورکلی ازفیلم خوشم آمد. به خصوص ازنظرمحتوی تازگی داشت چون درفیلمها ما همیشه فاشیست‌ها را آدمهایی خشن می‌دیدیم، دراینجا این خشونت ازدیدگاه خودشان مطرح شده وتوأم با ایمان است، کثافت سیاه افکار فاشیستی را مطرح می‌کندکه دررگ وپوست آنها دمیده شده است. آنها درعمل مرتکب جنایت غیرانسانی می‌شوند وعمل خودشان‌را موجه تلقی می‌کنند. این نکته درست خطرناکترین عوارض افکار فاشیستی است.

نصرت‌الله کریمی (فیلمساز وبازیگر)

* نقطه‌ی عطف

«نقطه‌ی عطف» از نظر صنعت سینما، یك کار بسیار درخشان است. در این فیلم، به‌آن

چیزی اولویت داده شده‌که اولی‌تراست و اعمال این اولویت، از هرکسی ساخته نیست. نگاه دوربین به وقایع، چنان است‌که اگر خود ما هم در محل بودیم، واقعه را چنان‌که در فیلم هست، نمی‌بینیم و این، سینماست.

میهن بهرامی (منتقد فیلم)

* ضربه محکم ــ پسران

□ «ضربه محکم» یك فیلم تجارتی است که اصولاً با همین قصد هم ساخته شده و مسلماً در این رده موفق خواهد شد. «پسران» برای

من، پرسشهای غیرقابل توجیهی داشت ورفت وبرگشتهائی به‌گذشته وحال وآینده درآن دیده می‌شدکه قابل قبول نبود.

احمد غفارمنش (فیلمسازآماتور)

بزرگداشت
کینگ ویدور
King Vidor

نوشته : جان‌باکستر

ترجمه : حسن زاهدی

«۸»

ویدور در بیشتر طول دوران حرفه‌ای‌اش با سه تهیه‌کننده عمده در سه زمینه برخوردی دائمی داشته است : با **گلدوین** درمورد آفرینش فیلمنامه‌هایش، با **تالبرگ** در مورد رعایت‌سلیقه تماشاگر و با**سلزنیك** درخصوص انتخاب‌محل‌های فیلمبرداری. و با اینحال درست برای همین سه نفر بودکه او بهترین فیلم‌هایش را ساخت. «ویدور» در مورد رابطه با این سه نفر و تهیه‌کنندگان بطورکلی گفته است که : «**گاهی انسان مجبور است فیلم بسازد فقط برای آنکه فراموش نشود.**» ولی این استدلال زیاد قانع کننده نیست و حقیقت شاید این باشدکه او فقط هنگام کار با چنین آدم‌هائی مجبور می‌شده است تمام قدرت‌های خلاقه‌اش را به‌کار بیاندازد.

نفوذ –ازخیلی نظرها سازنده– «سلزنیك» در «**جدال در آفتاب**» (۱۹٤٦) کاملاً آشکار است، گو اینکه داستان فیلم براساس رمان «نیون‌بوش» Niven Busch بیشتر درگیریهای ذهنی «ویدور» را دارد بخصوص مسئله برخورد بین انسان و طبیعت در هیئت سناتور مك‌کانلز (لیونل‌باریمور) و مزرعه و املاك وسیعش . صنعت – در این مورد راه‌آهن – به این‌سرزمین رخنه می‌کند و درحالی‌که جس (جوزف‌کاتن) پسر بزرگتر و ملایم‌تر مك‌کانلزاز صنعت‌حمایت می‌کند، لیوت (گریگوری‌پك) برادر خشن و پراز غرایز بدوی او،به پیروی ازپدر به‌مبارزه با این نماد صنعت بـر می‌خیزد. پرل‌چـاوز (جنیفرجونز) دختر دو رگه‌ای است‌که پس‌از اعدام پدرش – بخاطرقتل همسرش – باخانواده مك‌کانلز زندگی می‌کند و علیرغم توجهی‌که جس به او دارد، تسلیم لذت‌طلبی‌های لیوت می‌گردد در پایان هم درکنار او در یك قمار مرگ جان می‌بازد. در «**جدال در آفتاب**» سلزنیك‌کوشید وسعت دامنه و تنوع مناظر فیلم «برباد رفته» رادوباره بازآفریند و باید گفت که دخالت‌های او نقش مهمی در موفقیت فیلم داشته است. اما «ویدور» سرانجام از حضور دائم «سلزنیك» در صحنه‌های فیلمبرداری به ستوه آمد وپیش‌از آنکه فیلمبرداری به اتمام برسد، کارش‌راترك کرد.ازصحنه‌های باقیمانده بعضی‌ها را خود «سلزنیك» کارگردانی‌کرد. صحنه‌ای که در یك‌بار می‌گذرد و فیلم با آن شروع می‌شود ، «ویلیام دیترله» کارگردانی‌کرد وصحنه فرار «لیوت» از قطار را «اتوبراور» کارگردان واحد دوم . یك صحنه کوتاه را هم «جوزف‌فون‌اشترنبرگ» –که‌سلزنیك‌استخدامش کرده بود تا بر فیلمبرداری آزمایشی مربوط به انتخاب لباس‌ها نظارت‌کند و احیاناً کمی از افسون وشکوه فیلم‌هائی راکه با مارلن دیتریش ساخته بود برای صحنه‌های «جنیفرجونز» فراهم آورد – کارگردانی‌کرد . این صحنه جائی است که یك گروه از معاونان موقت کلانتر خانه مك‌کانلز را جستجو می‌کنند.

نمائی از «جدال درآفتاب»

بعداز «**جدال در آفتاب**» «ویدور» یك دوره طولانی بیکاری را گذراند، باستثنای کارگردانی مشترك یك فیلم چند اپیزودی با لسلی‌فنتون به‌نام «**ممکن است معجزه‌ای‌رخ‌دهد**» (۱۹٤۸) با شرکت هنرپیشگانی چون «دوروتی لامور» ، «جیمز استوارت» ، «هنری فوندا» و «فرد مك‌مورای» . فیلم چندان‌قابل‌توجهی‌نیست و «ویدور» معمولاً آن را در فیلموگرافی‌اش نمی گنجاند.

«ویدور» درموردفیلم‌بعدی‌اش «سرچشمه» که یکی ازبرجسته‌ترین و مشهورترین کارهای اوست نیزخیلی به اختصار سخن می‌گوید :

«**در سال ۱۹٤۸ کمپانی برادران وارنر مأموریت ساختن فیلمی با شرکت «گاری‌کوپر» و «پاتریشیانیل» بر اساس رمان «سرچشمه» «آین‌رند» را به من واگذارکرد.» وقتی اخیراً در یك مصاحبه اظهار داشتم که تأثیر اساسی «سرچشمه» از سبك استیلیزه آن ناشی می‌گردد جواب داد : «خوشحالم این را می‌گوئی. دقیقاً چیزی است که در نظر داشتم.**» وبراستی‌ویدور در کمتر فیلمی با مواد اولیه‌ای این چنین ساده موفق گردیده است نتایجی چنین درخشان به دست آورد.

تصویری که «ویدور» در فیلم «جمعیت» ازمحیط شهـر نه به عنوان چیزی مغایـر با طبیعت، و بلکه ادامه منطقی آن وهمان‌اندازه بی رحم، خشن وبی منطق معرفی کرده بود، در «سرچشمه» به حد باروری می‌رسد. در این فیلم افق آسمان خراش‌های نیویورك بیشترمورد توجه بوده است تا شخصیت «هووارد روآرك» (گاری‌کوپر) یك آرشیتکت که ترجیح‌می‌دهد حاصل کارش را نابود سازد ولی مصالحه‌نکند. بازی کوپر در این فیلم ترکیبی است ازعناصر و خصوصیات‌سایر قهرمانان ویدور : سبعیت نیمه مهار شده راجرز، سرسختی دانگلوس، یکدندگی و ثبات قدم جیم آپرسون در «رژه بزرگ» و جان‌سیمز در «جمعیت» و آرمان گرائی دکترمانسون در «ارگ» ، همه دروجود «روآرك» آشکارند وازطرفی خصوصیات تمام زن‌های غیررمانتیك‌ومتخاصم فیلم‌های«ویدور» در وجود «دومینیك وینانت» (پاتریشیانیل) خلاصه شده است.

دنباله دارد

فیلمهائیکه امروز می‌بینیم

ژامبون آردن

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ ــ مسابقه)

بلژیك :

کارگردان : **بنوآ لامی**
تهیه‌کننده : **پی‌یر دروئو**
فیلمنامه : **رودلف پلی ، بنوآ لامی**
فیلمبردار : **میشل بودور**
موسیقی متن : **پی‌یتر ورلیندن**
بازیگران : **آنی ژیراردو ، آن پترسن ، کریستیان باربیه**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۹۰ دقیقه

با فرارسیدن فصل تابستان سیل مسافران وجهانگردان به یك منطقه جلب توریست درآردن سرازیر می‌گردد ومثل هرسال مدیره هتل «اسپلاناد» موفق می‌گردد بیشترمسافران را به هتل خودش بکشاند . صاحبان هتل‌های دیگر علیه او متحد می‌گردند ودست به خرابکاری می‌زنند . پسر مدیره بی‌خبر ازنفرت ونفاقی‌که بردهکده جکمفرماست ، دل به عشق دختر صاحب یك دکه غذافروشی می‌بندد . وقتی مادر دختر ازجریان اطلاع می‌یابد ، سعی می‌کند ازاین موضوع به عنوان یك وسیله تبلیغاتی علیه رقیبش استفاده‌کند و باکمك صاحبان هتل‌های دیگر به‌مبارزه علیه مدیره «اسپلاناد» برمی‌خیزد . ولی مدیره «اسپلاناد» هم چندان بی‌دست‌وپا نیست وبه موقع عکس‌العمل نشان می‌دهد. مبارزه شدت می‌گیرد و رقبا پنجره‌های هتل «اسپلاناد» را می‌شکنند تراس آن را خراب می‌کنند وبطرف مقاطعه‌کاری‌که دارد یك زاویه جدید برای هتل می‌سازد شلیك می‌کنند . مدیره دست به حمله متقابل می‌زند و دم ودستگاه صاحب دکه غذافروشی را بهم می‌ریزد . بدین ترتیب صاحبان هتل‌های رقیب سرانجام بهانه خوبی به دست آورده‌اند وبه همراهی اهالی دهکده وتوریست‌ها بسراغ مدیره «اسپلاناد» می‌روند . جنگ واقعی آغاز شده است . . . .

نه‌نه

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ ــ مسابقه)

ایتالیا :

کارگردان : **سالواتوره سامپری**
تهیه‌کننده : **جیوانی برتولوچی (سان‌فرانسیسکو فیلم)**
فیلمنامه : **الساندروپارنزو، سالواتوره سامپری**
مدیر فیلمبرداری: **پاسکوالینودسانتیس**
موسیقی متن : **فرانچسکو کوچینی**
بازیگران : **لئونورافانی، تینو اسکینرینی، پائولا سناتوره، اسون ویتوریا، آلبرتوکانچمی،**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری

بعد از جنگ جهانی دوم، منطقه‌ای در ایتالیا، خانواده‌ای مثل خانواده‌های بسیار دیگر... «یو» و «پا» دو کودك خانواده تقریبا به دعوای مداوم و بی‌زوال والدینشان عادت کرده‌اند و همه‌چیز برایشان یکنواخت است تا اینکه دخترعمویشان «نه‌نه» وارد خانواده می‌شود. ورود «نه‌نه» بیش از همه بر «یو» تأثیر می‌گذارد.

«نه‌نه» دختر جوانی تازه بالغ و بشدت کنجکاوست که متدرجاً حالت یك‌زن رابدست می‌آورد و «یو» در کنار او همه جزئیات تحول و دگرگونیش را شاهد می‌شود. ورود «رودی» جوان و روابط آنها باعث می‌شود، که او همه آنچه را که در گذشته برایش مطرح بوده، فراموش کند و فقط روابط «رودی» و «نه‌نه» را تحقیق کند.

با پیشرفت روابط «نه‌نه» و «رودی»، «یو» به تدریج از«نه‌نه» دور می‌افتد ولی «یو» در همه‌حال مراقب است. آخرین وقایع در گلخانه متروکی روی میدهد که پناهگاه پنهانی‌و اسرارآمیز «یو»و«نه‌نه»و «رودی» است‌که معمولا درآنجایکدیگر رامی‌بینند. «نه‌نه» در اینجاست که خود را کاملا در اختیار «رودی» می‌گذارد ولی پدرش سرمی‌رسد. «رودی» بدون‌اینکه‌اقدامی درحمایت از «نه‌نه»بکند، می‌گریزد و «نه‌نه» بشدت شلاق‌میخورد و بعد ...

برتولوچی ۱۹۰۰ را فیلمبرداری میکند

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم‌وگوش‌دارد)

ایتالیا :

کارگردان : **جیانی آملیو**
تهیه‌کننده : **لوکا المانسترونی**
فیلمنامه : **جیانی آملیو**
فیلمبردار : **رناتو تافوری ، رمو اوگولینلی**
رنگی – ۱۶ میلی‌متری – ۶۰ دقیقه

غالباً تصور می‌کنند یك کارگردان را بهنگام فیلمبرداری می‌توان شناخت درحالیکه برعکس‌دراین لحظات کارگردان‌بیش از هرزمان دیگری از شخصیت واقعی‌اش دور میشود ودر حاله‌ای از ابهام فرو می‌رود . دراین فیلم که گزارشی‌است از ساختن«۱۹۰۰» توسط«برناردو برتولوچی» ، فیلمساز بقصدکشف ذهنیات کارگردان، درهر فرصت‌باوی بگفتگومی‌نشیند.

من، تن تن

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)

بلژیك :

کارگردان : **هانری‌روآن، ژراروالله**
تهیه‌کننده : **بل‌ویزیون**
فیلمنامه : **هانری‌روآن، ژراروالله**
فیلمبرداز : **آندره‌گوفر، والتروانداند**
موسیقی‌متن : **آلن‌پیر**
رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۸۵ دقیقه

از سال ۱۹۲۹ ــسال پیدایش تن‌تن ــتاکنون حدود پنجاه میلیون نسخه ازماجراهای تن‌تن به بیست زبان ترجمه و در پنج قاره انتشار یافته است. اگر باین ارقام، داستانهای مصور چاپ شده در روزنامه‌ها، فیلمهای نقاشی متحرك و سریالهای تلویزیونی وصفحات گرامافون را هم‌اضافه کنیم، می‌بینیم تا چه حد این پرسوناژ خیالی در جوامع مختلف نفوذ پیداکرده‌است. «من،تن‌تن» فیلمی‌است درباره‌این‌قهرمان محبوب میلیونها کودك‌ونوجوان وخالق‌آن «هرژه»:

نامه‌های عاشقانه

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ – مسابقه)

استرالیا :

کارگردان : **استیفن والاس**
تهیه‌کننده : **ریچاردبرنان**
فیلمنامه : **استیفن والاس**
فیلمبردار : **تام‌کووال**
بازیگران : **برایان‌براون، کریس‌مك‌کوئید، جوی‌هروبی،**
رنگی – ۱۶ میلیمتری – ۵۱ دقیقه

داستان فیلم براساس نامه‌هائی که فیلمساز در یك خانه متروك پیداکرد ، تنظیم گردیده است. «لن» که در یك انبار قطعات یدکی در نیوکاسل-کارمی‌کند، یك شب همسرش باربارا را به‌تصوراینکه به‌او خیانت‌کرده است بشدت‌کتك می‌زند. باربارا شوهرش را ترك‌می‌کند و به‌سیدنی می‌رودکه با پدر و خواهر جوانترش مورین زندگی‌کند.

لن نامه‌های زیادی برای همسرش می‌نویسد و از او می‌خواهد که به خانه‌اش‌برگردد . سرانجام باربارا موافقت می‌کند که لن به‌دیدن او به سیدنی برود : باربارا در ایستگاه به‌استقبال شوهرش می‌رود . آندو به‌یك‌کافه می‌روند و ساعت‌ها درباره زندگی مشترك‌و مشکلاتشان‌صحبت می‌کنند . آنشب آنها تصمیم به‌عشق‌بازی می‌گیرند ، ولی قادر نیستند رابطه روحی قابل اعتمادی بین خودشان به‌وجود بیاورند . صبح روز بعد آنها به‌گفتگو ادامه میدهند ولی همچنان از درك خواسته‌های هم عاجز می‌مانند . لن به نیوکاسل برمی‌گردد ، این نقشه که کار و زندگی‌اش را به‌سیدنی انتقال دهد. زن وشوهردرانتظارفرصتی‌هستندکه زندگی زناشوئی‌شان را ازسرگیرندولی همه‌چیز برعلیه آنهاست از جمله ناتوانی‌شان در درك روحیه یکدیگر . فیلم با آخرین‌نامه لن پایان می‌یابد و ما هیچوقت نمی‌فهمیم که سرانجام کار لن و باربارا به‌کجا می‌کشد .

ژ. آ. مارتن، عکاس

سینما دیاموند – ساعت ۱۳ (جشنواره جشنواره‌ها)

کانادا :

کارگردان : **ژان بودن**
تهیه‌کننده : **ژان ــ مارك گاران**
فیلمنامه : **مارسل سابورین و ژان بودن**
فیلمبردار : **پی‌یر می‌نیو**
موسیقی متن : **موریس بلاك‌بورن**
بازیگران : **مارسل سابورین، مونیك مرکور، مارت تیری، ماریت دووال**
رنگی ــ ۳۵ میلی‌متری ــ ۱۰۱ دقیقه

«ژ. آ. مارتین» یك عکاس است و هرسال شش هفته برای گرفتن عکس به گوشه‌و کنار کشور سفر می‌کند. او به‌تدریج کم‌حرف شده است و همسرش «روزامه» بعد از پانزده سال زندگی زناشوئی و آوردن پنج بچه بدخلق و بهانه‌گیر است. «روزامه» می‌داند که آتش اشتیاق بین او و شوهرش روبسردی گرائیده است و برای دوباره زنده کـردن آن تصمیم می‌گیرد در یکی از سفرها شوهرش را همراهی کند. طی این سفر طولانی «روزامه» طبیعت و جهان دوروبرش را کشف می‌کند و «مارتین» همسرش را. وقتی در پایان سفر بـه خانه باز می‌گردند، هردو به‌نحوی تغییر یافته‌اند، گواینکه در اساس همان دو انسان قبلی ــ شوهر و همسر، زن و مرد، پدر و مادر هستند.

راکی

سینما دیاموند – ساعت ۲۲ (جشنواره جشنواره‌ها)

ایالات متحده امریکا:
کارگردان : **جان جی. آویلدسن**
تهیه‌کنندگان : **ایروین وینکلر، رابرت شارتوف**
فیلمنامه : **سیلوستر استالونه**
فیلمبردار : **جیمز کراب**
موسیقی متن : **بیل کونتی**
بازیگران : **سیلوستر استالونه، تالیاشایر، برت‌یانگ، بورجس مردیت.**
رنگی ــ ۳۵ میلی‌متری ــ ۱۱۹ دقیقه

این داستان مردی است که کوشش‌هایش برای پیشرفت در حـرفه مشت‌زنی بی‌اثر می‌ماند تا آنکه به‌او فرصتی داده می‌شود که در برابر یك قهرمان مشهور مبارزه کند. اودراین مبارزه بطرز درخشانی مبارزه می‌کند و آینده‌اش را تثبیت می‌سازد.

چکسلواکی :

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – مسابقه)

با مرغ‌ها چه‌کردیم ؟

کارگردان : **جوزف هکردلا، ولادیمیر یی‌رانك**
تهیه‌کننده : **شورت‌فیلم، پراگ**
فیلمنامه : **ولادیمیر یی‌رانك**
فیلمبرداران : **ز. هایدوا، ج. فورمن**
رنگی ــ ۳۵ میلی‌متری ــ ۶ دقیقه

این فیلم نگاهی‌استطنزآلود به‌آنچه‌که انسان با طبیعت می‌کند. مرغ باید مطابق دستور مرد تخم بگذارد و مرد هم از مرغ می‌خواهد که هرچه بیشتر و سریعتر تخم بگذارد ، آنچنانکه‌در پایان مرغ ناگزیرمی‌گردد به‌روانپزشك مراجعه کند !

FILM BAZAAR

بازارفیلم

WEDNESDAY, NOVEMBER 23, 1977

چهارشنبه دوم آذر

10:00 am:

ساعت ۱۱ صبح :

Beyond The Plains (England)	Hall No. 1		
The Divine One (Iran)	Hall No. 2	سالن شماره یك	**آنسوی دشتها** (انگلستان)
Inna, Different (Poland)	Hall No.3	سالن شماره دو	**ملکوت** (ایران)
		سالن شماره سه	**اینا – متفاوت** (لهستان)

3:00 pm:

ساعت ۳ بعدازظهر :

Bawdy Tales of Tom Jones (England)	Hall No. 1		
New Mother (Poland)	Hall No. 2	سالن شماره یك	**افسانه‌های تام‌جونز** (انگلستان)
The Newest Weapons of the World (Japan)	Hall No. 3	سالن شماره دو	**مادر جدید** (لهستان)
		سالن شماره سه	**جدیدترین سلاح‌های دنیا** (ژاپن)

5:00 pm:

ساعت پنج بعدازظهر :

Dig-Bey the Bigest Pog in The World (England)	Hall No. 1		
Krystina and Her Night (Belgium)	Hall No. 2	سالن شماره یك	**دیگبی – بزرگترین سگ دنیا** (انگلستان)
David (Holland) **Sun of The Hyenas** (Holland - Tunis)	Hall No. 3	سالن شماره دو	**کریستیانا و شب او** (بلژیك)
		سالن شماره سه	**فیلم کوتاه دیوید–** (هلند)
			خورشید گفتارها (تونس – هلند)

cinema 6

(No. 8)

The Bulletin of the Sixth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: **Jamal Omid**

English Editor: **Nahid Bayat**

Assistant Editor: **Hassan Zahedi**

Technical Manager: **Derakhshandeh Zaïmi**

Designers: **Ali Khosravi, Matthew Robinson**

Tel: 304944 - 311251

NOTICE

FOR PLACING ADVERTISEMENTS IN THIS BULLETIN, CONTACT THE PRESS CENTRE. TELEPHONE NO. 659281

بها : ۱۵ ریال

سینما ۶

نشریه روزانه

ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۸ »

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

با همکاری : حسن زاهدی

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

طراحان : علی خسروی ، ماتیو رابینسون

تلفن ۳۱۱۲۵۱ – ۳۰۴۹۴۴

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

BAXTER ON VIDOR

'HARLEM NEGRO DOES NOT KNOW HIS SOUTHERN BROTHER'

the loading of a river boat from lines of bale-laden wagons have been mistaken for newsreel and used in compilation films. The mass baptism in the river and many scenes set in the black shanty town are equally realistic, with little attempt at fantasy. They contrast markedly with the film's dramatic plot, a triangle melodrama culminating in a cuckolded preacher pursuing his wife's lover through a swamp. Northern blacks hooted the film, which Vidor attributed to the fact that "the Harlem Negro does not know his southern brother as he is so far removed, and as the Northerner is so intent on being like the white man." Vidor's contribution to the film is a freshness of technique, a delight in the use of natural sound and a sense of animal vitality in his people. Above all, he celebrates the landscape as one people use, live in and, at moments of tension, are subject to. The pursuit of the fleeing lover through the swamp amid bird cries and the predatory sucking of the mud is one of the most impressive sequences in all his work.

With Hallelujah, Vidor extended his sense of nature as a malevolent force to show industry as man's most potent attempt to subdue the earth. Cotton is a continuous presence, and its harvest and shipping a major preoccupation. Later films emphasize industry even more; The Citadel (coal), An American Romance (steel), Our Daily Bread (wheat), Duel in the Sun (cattle, the railroad), The Fountainhead (construction), Beyond the Forest (lumber) and Japanese War Bride (truck farming). But all show industry as a battle between man and nature which man can only win by sacrificing part of himself.

FILM GUIDE

WEDNESDAY, NOVEMBER 23, 1977

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: (Bertolucci Shoots 1900) Moi, Tin Tin

Festival of Festivals

1 pm: J. A. Martin, Photographer
10 pm: Rocky

Competition:

4 pm: (Love Letters From Teralba Road) Jambon D'Ardenne
7 pm: (What Did We Do To The Hens) Nènè

PARAMOUNT CINEMA: Hommage to King Vidor

10 am: The Fountainhead

Competition:

1 & 7 pm: (Landscape In Stamps) Valentino
4 & 10 pm: (Two Stars) The Inugamis

RADIOCITY CINEMA: Festival of Festivals

10 am & 10 pm: Diary of a Lover
1 & 7 pm: Un Borghese Piccolo Piccolo

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: A Sunday In Hell

CINEMONDE CINEMA: A Tribute To American Musicals

10 am: West Side Story
4 pm: Sound of Music

Iranian Films and International Festivals

1 & 7 pm: (Release) Shazdeh Ehtejab

Hommage to King Vidor

10 pm: Duel in the Sun

بزرگداشت کینگ ویدور
King Vidor

A VOICE FOR THE DEVIL:
LAST SILENT AND EARLY SOUND FILMS

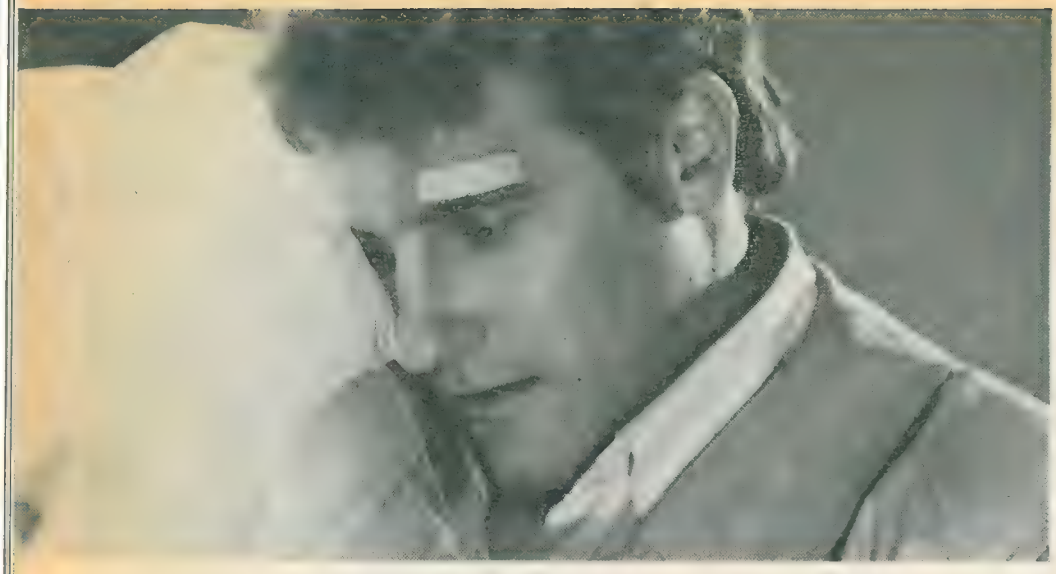
His ability as a comedy director confirmed by the two Laurette Taylor films, Vidor did a professional job with Davies on The Patsy (1928), Show People (1928) and Not So Dumb (1930). The last, an adaptation of the hit play Dulcy by Marc Connelly and George S. Kaufman, was released as Vidor's second sound film after Hallelujah! and exposed the thinness of Miss Davies' talent, but the first two, in which, freed of the necessity to deliver lines, she could exhibit her vivacity and knack for imitation and parody, are delightful. Reflecting her true nature as a feather-headed party girl who liked to clown and send up her friends, both cast her as a charming but selfish girl determined to get what she wanted, even at the expense of others. In The Patsy she sets her cap for her sister's boyfriend, and after a series of ploys — including a display of her "personality" in which she does passable imitations of Negri, Gish and Mae Murray — gets him in the end. Show People, based on a play called "Polly Preferred" which Vidor "couldn't even bear to read all the way through," cast her as Peggy Pepper, a southern actress who, after breaking into movies with slapstick comedy, becomes a serious star, marries a French count and, as "Peggy Pepoire," queens it over Hollywood.

Vidor had no difficulty finding major stars to play comic bits — "It was a Hearst film. They didn't dare refuse" — so John Gilbert, Mae Murray, Douglas Fairbanks, Elinor Glyn, Lew Cody, as well as his regular collaborators Aileen Pringle, Karl Dane and George K. Arthur all appear as themselves, as does Davies, a double exposure figure in tennis clothes with whom Peggy claims to be unimpressed. Chaplin has the film's best moment when Peggy graciously offers him her autograph. In both films, Vidor shrewdly backed Davies with polished professionals; Dell Henderson and Marie Dressler played her parents in The Patsy, while Ralph Spence, Hollywood's title writer, gave the films their best comic lines: "Your mother has her good points, Pat," says Henderson in The Patsy. "She sure has," Marion snaps. "They stick out all over her."

Although Vidor says he based Peggy on Gloria Swanson, with whose life there are some resemblances, the tone is more personal and, on occasions bitter, suggesting that Florence Vidor may be the subject. Like Florence, Peggy comes by car from Georgia with a man who has promised to get her into films (in this case her father), she takes early jobs in comedies, — Hearst refused to show Marion hit with a custard pie, so a soda siphone was used — and graduates to tear-jerking dramas in which her emotions have to be encouraged with mood music and onions. When she becomes a top star, the ultimate accolade is to be directed by King Vidor, who is seen working on both The Big Parade and Bardelys the Magnificent.

Unlike some other directors of the Griffith school — Henry King, Marshall Neilan, James Cruze — Vidor adapted well to sound. Dialogue never interested him a lot, but as an amateur musician — banjo and guitar — the opportunity to heighten an effect with music or sound effects gave him a particular pleasure. Now he could give a voice to the devil saw in nature. Characteristically it was one which hummed with violence and a covert sexuality. His growing reputation also gave him the confidence to abandon the stage-bound approach of his late silent period, a change hastened by the growth of a strong American documentary tradition. "I was developing a style that could integrate the seemingly disparate styles I had worked with before, the dramatic, entertaining story line with the realism and credibility of a Flaherty-type documentary. I had either consciously or unconsciously been moving in this direction from the start."

Hallelujah, his first sound film, dramatized the pitfalls of this approach. So convincing are the scenes of black life in the South, shot around Memphis, Tennessee, that footage of cotton-picking and



A VERY FRENCH ETERNAL TRIANGLE

DITES LUI QUE JE L'AIME

(France) Dir. Claude Miller

The French are supposed masters in the art of love . So when a Frenchman in love is thwarted, his anger is a force to be reckoned with.

In the full-length competition film "Dites Lui Que Je L'aime" David is a lover. He lives by himself in a small flat, has no real friends and spends his spare time alone in a cottage in the mountains.

But he has a secret: He is desperately in love with Lise, who is married. This does not stop David from following her, preparing the cottage for her imagined visit and literally fighting off anyone who challenges him in his bid to have her for himself.

Fighting off Juliette for instance. She lives in the flat above him in town, and is fascinated by his myseterious existence. When the chance comes she flings herself into his arms, only to be cruelly rejected.

Claude Miller's direction of this story of an unhappy eternal triangle is crisp and clean, sensitive yet firm. He builds up the growing anger and frustration of David, well portrayed by Gerard Depardieu. He dwells on the softening of the very lovely Lise, (Miou-Miou). And Miller also focusses on the film's three horrific climaxes without sentiment.

First David chases Lise's husband from his cottage, shunting his car downhill so terrifying the husband that he crashes off the snowy mountain road and is killed.

Then David finds that a girl who has crept into his cottage bed is not Lise, as he had first thought, but Juliette. He stabs her mercilessly, and leaves her body to be consumed in the fire that has broken out in the cabin.

Finally Lise too meets her death, and Miller's handling of this final scene is excellent. She crashes through a balcony barrier above a swimming pool as she struggles to reject David and drowns in his arms. The camera catapults the pair back onto the balcony by a straight film reversal. And, in David's fond imagination, we see Lise responding warmly to his caresses.

The photography throughout "Dites Lui Que Je l'Aime" is impressive actually. Miller makes the most of the snowy countryside and cozy fire-lit cottage as an external contrast to David's torment. This is further heightened by gentle piano playing sequences.

It is a very French film and a fine one of its kind. And as we all know that cinema audiences—and festival juries — have a penchant for the French filmmakers, Miller must have a strong competition contender here.

Kate Donkin

BLACK LITTER: MALE CHAUVINISM RUNS RIOT

Ernest Hemingway's male chauvinism doesn't quite reach the ridiculous standards attained by "Black Litter", a rather obnoxious film that glorifies the subjection of the female in what can only be called pure male prejudice on the part of the director, the producer and all who took part in the scripting and production of the movie.

The movie charts the experience of a 15-year-old boy reared in the midst of a terrorist group. The boy is inevitably, a 'fascist militant' trying to make the grade as a full member of the right-wing guerrilla group that is guarded in his home by his 'mother'.

Believing that to rape a girl will make him a 'thorough man', the young boy goes and attempts to rape a girl. The first time, as always, he is not successful, but as he walks away from the scene of his failure a girl smiles at him realising what he has done and why. The girl later becomes the female who is dominated in the most ridiculous way.

Suprisingly enough the rapist is not charged and cunningly walks away while the others look on. In today's society, the boy would not get away so easily. When he gets home the news of the attempted rape is delivered by another terrorist member but the matter is soon forgotten over a meal.

One wonders, at this point, how the scene and the incident can be depicted as blandly as that of a child drinking water or an infant going to bed! Obviously the idea of male supremacy was strong in the minds of those concerned with the movie when rehearsing this scene — if they rehearsed at all.

In the house the boy tries to show himself as a man, but is still laughed at. In his charged emotional state he makes his way with a gun to the spot where he knows the girl to be.

The unrealistic pattern of the movie continues. He is able to wedge his way into her life without a single rebuff from her. The development of the theme shows how a male chauvinist can ride roughshod over women and still be looked up to.

In a dramatic finale the boy takes the girl to a far deserted field, makes love to her and finally smashes in her head in the name of "Spain". This just goes to show that the boy thinks he has become a full grown man, or rather terrorist, after brutally killing the girl. This, of course, for the male chauvinist is a sign of freedom.

Amir Ali Afshar

ing against them. Jolanka consents to marrying a young gypsy and settle for the life tradition mapped out for her, while Jakub encouraged by the optimistic philosophy of an old relative (who advises him to eat an egg whenever he feels depressed), accepts the symbolic role of the messenger of hope.

By contrast "A Tree of Wishes" ends on a biteter note of despair and of moral revolt. It starts, however, with light comic scenes of summer life in a village most of whose inhabitants seem to be possessed by varying degrees of madness.

There is the man who leaves his four little daughters unprotected in a crumbling, dilapidated house to go in search of a tree he mistakenly assumes to have magical powers and finally freezes to death at its foot. The revolutionary who asks people to put their ears to the ground so they can hear the tremors of the approaching wave of revolution; the man obsessed with preserving the past cultural heritage; and finally the woman who claims she has remained single all her life because her young lover (who as it turns out at the end is merely a figment of her own imagination) died in battle long ago.

All these characters and many more walk on the periphery of the central theme of love between Marita and Gredia. Here again the love affair remains unconsumated as Marita is forced to marry against her will. But unlike the protagonists of "Pink Dreams", Marita and Gredia disregard the social conventions they had originally accepted and are consequently condemned — along with other people who rise in their support and in revolt against the tyranny of tradition — to death and degradation.

"A Tree of Wishes" is a curious blend of comedy and tragedy, and a great deal of the first part of the film is devoted to portraying a calm and happy picture of the countryside environment. With the arrival of the cold season, when a group of the villagers, Marita's husband among them, set out to take the sheep down to warmer pastures, the film takes on a sombre and melancholy tone. The first scene of the winter, including the departure of the man in search of the magic tree, is presented against a background of

snowy landscapes of exceeding beauty. Later when Marita is being paraded through the town as an unfaithful wife, an ugly and very disturbing picture of winter is revealed. There is thus a rough contrast between summer as the season of love, life and beauty and winter as a time of desolation and death.

The film carries swiftly through the following spring and summer and ends when an unseen observer comments on the unusual beauty of a pomegranate tree which has grown in the courtyard of Marita's abandoned house. **Hassan Zahedi**

HUNGARY'S ANSWER TO THE PROBLEM OF THE 'SENIOR CITIZEN'

THE LONELY PERSONS' CLUB (Hungary) Dir. Livia Gyarmathy

The Hungarian short film 'The Lonely Persons' Club' is a black and white documentary on the problems of old age and the lonliness it brings.

By letting the pensioners speak for themselves while filming them at their everyday tasks, the young director Miss Livia Gyarmathy makes the theme telling and personal.

She shows the work of the Lonely Persons' Club, which not only provides a place for the old folk to meet but also to give them a chance to help others even worse off than themselves.

An old man talks about his work and about his past while cooking and eating his meagre meal. Two ladies in their 80's are later invited by him to come to the club. But they say they are happier at home. Their reminiscing is illustrated by a look at some of their early photographs. The tears in their eyes are touching but the film is not mawkish.

The entertainment night at the club could have been filmed anywhere in the western world: old fashioned dancing, modern jigging about to a rather off-key band, a poem on old age by one of the members. It is interesting to see too how the trade unions take over the responsibility of their senior citizens' welfare, sending small presents to the housebound.

The camera-work is unobtrusive and though short, the film packs in enough information to make it a worthwhile comment as well as interesting to watch.

K. D.

Points of View

THE FLIGHT FROM URBAN REALITY TO POETIC MADNESS IN THE COUNTRY

A preference for rural settings seems to characterise most of the films presented at the Sixth Tehran Festival from the eastern European countries.

If this is truly indicative of a tendency to escape from the realities of modern urban living conditions into the world of dreams and a fine, poetical madness, then "Pink Dreams" from Czechoslovakia and "A Tree of Wishes" from Georgia, USSR, are very good examples of that tendency. Both films are imbued with a vague sense of the magic and the wizardry of imagination, and in both cases the central theme is that of unhappy love between young people from different social groups and starta.

Of the two films "Pink Dreams" presents a more relaxed and resigned treatment of the unfulfilled love between Jakub, the young postman of a small town, and Jolanka, a gypsy girl living in a settlement on the outskirts of the town. Jakub has a much more involved role in the life of the community than that of merely distributing the mail and his ability to bring some comfort into the life of people, especially the elderly ones, borders on the magical.

The idyllic scenes of love and adventure has soon to come to an end as the young lovers find it impossible to fight all the forces of prejudice and tradition work-

'TREE' WILL SEEM BETTER THE SECOND TIME AROUND

A TREE OF WISHES (USSR) Dir. Tenguiz Abuladze

"A Tree of Wishes" is a film which takes shape slowly. At first it establishes a pace which seems almost non-existent. What plot there is, a tale of young love gone wrong (not again! I find myself thinking), unfolds almost incidentally. The film seems more concerned with the passing of time and the seasons and the people of a remote Georgian village at the beginning of the century.

Much of the population seem to be, to one degree or another, mad, possessed of a peculiar rural lunacy. The rest of the village treat them with good-humoured tolerance. As the film progresses they grow in stature, cease to be mere figures of fun and ultimately appear as the only really sane members of the village.

There is the old lady with grotesque make-up who dresses in tattered lace and the remains of what were once elegant clothes, with an almost featherless boa round her neck and a dilapidated parasol in her hand. She clings to a long-gone reality, to a sense of gentility which could not be more incongruous in her present situation, and talks wistfully of her past suitors.

There is the revolutionary of the village who spends much of his time kneeling down with his ear to the ground, listening for the earthquake which will overthrow the Czar. Then there is the man who goes alone up into the hills and makes long, impassioned speeches about the past. "A forgotten past is a nation's doom" he says. When the girl, Marita, is married against her will to a man she doesn't love his comment is: There are three things we lack, a ladder to the sky, a bridge across the sea, and justice.

There is the man who makes intermittent searches for magic stones, magic fish and ultimately for a magic tree. As he sets out on his quest he asks casually of his daughter "Has the hen laid the golden egg yet?" "Not yet, papa" comes the reply. Later he is seen sitting at the top of a tree waiting for inspiration, surrounded by an aura of gentleness and peace. Later still, he is brought back dead into the village having, we are told, "found a beautiful tree, sat down underneath it and frozen to death." In the subtitles the film is called "The Magic Tree" which ties the film together rather better than the title "A Tree of Wishes". In fact, the film has a very definite structure and many different undercurrents of meaning.

Despite providing the plot, the young lovers, Marita and Greshia, have quite, minor parts in the film, and their role is mainly that of a catalyst in the development of the other characters. This is probably just as well. The girl is given lines like "The dew is the earth's tears" and "Whenever a mother's tears fall a violet grows." I don't suppose many actresses could make much out of this kind of dialogue.

Marita and Greshia are discovered in adultery. Greshia is shot and Marita is dragged through the village on a donkey, pelted with mud and left to freeze to death in the snow. Her only defenders are the 'mad' people. On her grave grows a beautiful pomegranate tree.

The film is very Russian, and very theatrical. The sense of poetry—although often uneven—the depth of the characters and the subtle unity of the plot give the film a strong lyrical beauty. It is the kind which will seem even better the second time around.

Ben Mallalieu

fine, clear, unpretentious, and often strikingly beautiful.

Since Behi is writer and director it is understandable how the film ends. Tahar, one of the villagers who is most vociferously opposed to the stomping foot of progress, is jailed by the villainous wealthy local landowner. After two months he is released to return and see the footprint the resort hotel has left. Well, of course, the scale of invaders is too great, the village is dying in the true sense of the word . . . he stares at the remains . . . litter and his friend now selling trinkets to the pudgy man in shorts with camera and sunglasses. Again it happens as it has happened with such profusion in history. It is Behi's achievement that prevents boredom and pulls at us so clearly and even at some points accuses us of the crime itself. So in the end, like the butterfly's last flutter, Tahar opens a car door and sees the former village buffoon, now camel ride-seller, laughing madly; but now Tahar sees only the madness . . . a cover for this desperate cry.

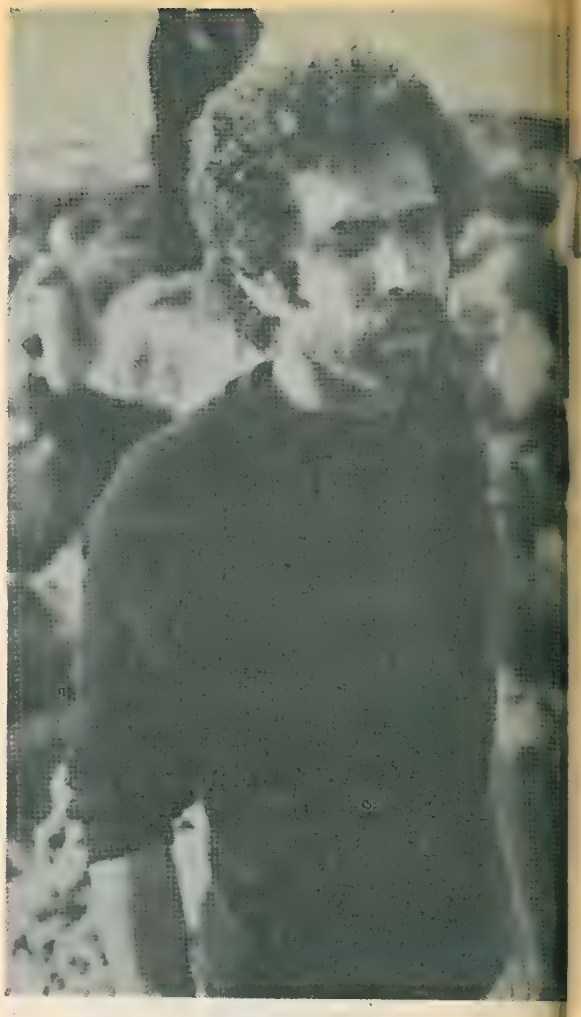
If only history books could speak like this film . . . the 6:00 news would become extremely dull and wonderful.

Gregory W. Bex

'LIKE WATCHING A BUTTERFLY CRUSHED IN SLOW MOTION'

A VILLAGE LIES DOWN BEFORE THE STEAMROLLER OF DEVELOPMENT

SUN OF THE HYENAS (The Netherlands) Dir. Ridha Behi



In the beginning, the village buffoon laughs madly and we watch feeling accustomed and pleasantly at ease.

How often has this happened in recorded history and before? Cynics will say that it is such a reoccuring pattern that it doesn't need more exposition . . . the kind of exposition found in "The Sun of the Hyenas". This film is a beautifully tragic view of another variation on this painful theme in human history.

Peoples exist in widely varying means and ways that differ greatly within relatively short geographical distances. One might say that peoples live to different scales. So that when two peoples mix by invasion, migration, colonization, or natural catastrophe something inevitably and drastically occurs because no two scales are alike.

When the two peoples are at least in some ways equal, the cultures, races, religions, economies, and ideas synthesize into new but still familiar ones. Examples are numerous and usually enhance the history books with positive creations such as the Mongolian and Persian mixture, or the Greek and European mixture, or the Roman and Northern European - Barbarian mixture.

However, if the disparity between the two is too great annihilation of the lesser is the unfortunate result. Like a man unknowingly stepping on a butterfly. The examples here are black pages — the history books: the European invasion of North, Central, and South America with the destruction of the Indian peoples, or the Japanese crowding-out of the Ainu, or the Aborigines in Australia, or the Blacks in Africa, or the Eskimos in the Artic, or the Basques, or the Celts, or the Etruscans, or countless others that have been so thoroughly destroyed that history didn't even hear their pitiful screams.

What director-screenwriter Ridha Behi shows us in his film is that this pattern is in no way ancient. He begins by focusing from within the sentenced people — a small North African fishing village. He gives a short but intimate view of their daily struggle. Behi doesn't give us naive natives nurturing their newborn while frolicking frothy waves. He shows us starkly that their lives are hard and that they are well-equipped to cope and survive.

The film really begins with a truly fantastic and gripping scene in which the audience is placed so that when the fishermen suddenly see and watch in stupified amazement an object — it is us they watch. Behi makes the audience an accomplice to the dirty deed to come. We are European entrepeneurs in cahoots with the local government examining the village as a "site" for a resort hotel.

When we, the foreigners, land in the village, the mood turns dark and wild; the music which has genuinely underscored the action takes on a pop-western twang, the camera becomes unsteady and agitated as we walk through the village plotting progress. Suddenly the villagers transform into frightened confused and naive peasants while the Germans, in three piece suits with blue eyes, smile smugly. The entire scene is utterly astonishing in the way it communicates so many things so potently — like watching the foot about to stomp upon the innocent butterfly in slow-motion.

The plans are made, contracts signed, attentive villagers informed, and the construction begins. The rest is painfully predictable, but so well-done that we, the audience-accomplice, watch as if it were a story told for the first time.

Money and greed are the basic motivation for the fall of the village; from the unaware European entrepeneurs, to the myopic Mercedes-Benz-driving government officials, to the selfish and wealthy local landowner, to the bewildered villagers themselves. Lifestyle, economy, and tradition are completely disrupted within the village.

Then come scenes of fat, sunburned Europeans decadently eating and sightseeing in the now quaint village. And the required scene is there of the old man squatting in the desert watching something, either his flock of sheep or the criminal audience (us again), while in the background a bulldozer nearly covers him with sand as it demolishes by. And of course the typical humiliation and degredation scenes of former pround villagers now selling handicrafts and wearing silk clothes (to be truly ethnic looking) and giving camel rides to the gaudy tourists are also there.

They are all there and so predictable but so well-crafted and directed that the audience is led by a leash, tongue hanging out of its mouth in utter intrigue.

Again, the music is superb supporting the action, changing from mood to mood from Rock to a jazz version of Beethoven's 'Ode to Joy' to authentic Islamic folk music. The photography likewise is very

UNCOMPROMISING INDICTMENT OF WESTERN GREED AND CAPITALISM

Points of View

'SUN OF THE HYENAS' – A TOP CONTENDER FOR GOLDEN IBEX

"The Sun of the Hyenas", screened Saturday at the Paramount theatre, should prove to be a top contender in this year's festival. Written and directed by Ridha Behi it is the story of a small fishing village in an unnamed, "undeveloped" country. The implication is that we are in fact, dealing with an archetypal non-industrial village, and by extension any traditional society suddenly and overwhelmingly force-fed westernised economic development: A development here realised as the beginnings of a tourist industry.

The film opens with the death of a young, seemingly healthy, mother in childbirth, and we are immediately aware of the stark nature of life in this tiny village, pounded by the sea and engulfed by the desert. Soon, the tidal rhythm of life has been established and the village social structure is introduced. The village is also inhabited by archetypal peasants; the idiot, the virile fisherman, the experienced shopkeeper, and the shady businessman-landholder who becomes the film's 'heavy' as the local representative and exemplar of modernisation.

The abrupt and formidible entrance of German businessmen into the village, accompanied by government officials, who plan a huge hotel complex adjacent to the village, portends the abrupt and complete disruption of its economic and social foundations. Indeed, as the concrete foundations of the hotel rapidly rise the social foundations of traditional life crumble. Fisherman leave their boats for more lucrative construction jobs. A villager becomes a public wine merchant, and when the tourist trade begins to boom, they sacrifice their beach to sunbathers, and their previously veiled wives to a public handicrafts shop.

Personifying this conflict is Tahar the young fisherman who protests, and refuses to suborn his life to the alien demands of "modernisation", regardless of the potential benefit. Opposed to the traditional values which Tahar instinclively feels eroding away, is Haji Ibrahim. In many ways, more odious than the antiseptic German entrepreneurs, Haji cajoles, bribes and terrorizes the villagers to further his political and material appetites, all the while proclaiming comradeship — and invoking the myth of village fraternity. Tahar's efforts eventually find him imprisoned for a demonstration (in which he took no part) and as this life-spark of resistence lies impotent in a cell, the villagers embrace the new social order and its spokesman Haji Ibrahim.

Cinematographically, the fine camera sense of Theo van de Sande, and the highly visual screenplay present on the one hand a beautifully sensual film, but also serve to structurally explicate the film's intent. It is rare and laudable, that the technical elements of a film, colour, light, angle, depth, composition, and sound are this successfuly controlled for its artistic purpose. It is a film of harsh contrasts; the village perched on the edge of the sea, gaining its livelihood from the sea, yet surrounded and threatened by the desert; the harsh hostile traditional life, and the soft, fat, parasitic life of the Western tourists; the (in this case perhaps somewhat artifical) dirt of village life, and the white, pristine, teutonic hotel; and significantly the traditional modesty and village respect for human interaction, and the nude yet artificial tourist unreality. If the film has a major flaw, it is just this lack of a middle ground, no shades between these two mutually exclusive extremes. It seems, however, that this lack of a median way is precisely the difficulty with which Mr. Behi is trying to cope.

It is, in the final analyis, a highly successful political and artistic undertaking. It is a non-compromising indictment of unrestrained and inadequately examined capital development. The burden of guilt rides equally upon the western developer, the government that collaborates with him, and the local who betrays his friends. But the strongest reprimand is directed against the thinking man, who allows himself to be pulled in by inertia, the man who contemplates the modern terror, sees its causes, its manifestations in those around him, its probable outcome, and is still seduced by its hollow claims. As the film closes with the village fool, alone in the deserted village, howling insanely, we are reminded that it was he, who by dancing and running before them, heralded the coming of the Germans.

W. Shpall

AN UNFINISHED PIECE AT RUDAKI

As announced in yesterday's bulletin a special screening of "An Unfinished Piece for a Mechanical Piano" by Russian director Nikita Mikhtlkov, has been arranged for today at Rudaki Hall at 6 pm.

The film is based mainly on "Platonov", an early Chekhov play, and several of his short stories. Chekhov himself regarded "Platonov", which he wrote at the age of seventeen, a tentative venture into playwriting from which he later drew characters and situations for his more mature works.

With "An Unfinished Piece" Mikhalkov was trying his hand for the first time at a new genre—psychological drama.

Platonov, the 35-year-old protagonist, is at long last compelled to take a sober look at himself and the people around him. The opening scene in the peaceful, indolent warmth of summer, has a gay and carefree atmosphere, but the film soon takes on a serious tone as platonov's inner conflict is laid bare. Mikhalkov steers the film to a climax different from that of Chekhov's play, where Platonov is murdered.

In the film Platonov (Alexander Kabiagin) is a man who has long lost faith in everything. He is corrupted by indolence and inaction and all that remains is to throw himself into a river.

The final shot shows a sleeping boy unconcerned with all the worries of the adults—the sun a symbol of hope, is rising.

Festival guest, Hungarian actress Judit Meszlery, who is starring in "On the Side Line" and "The Two of Them", has had to call short her stay in Tehran to return home before the screening of her films.

TEHRAN FILM FESTIVAL GUEST LECTURES

Thanks to the great response from the festival guests, the Tehran International Film Festival organisers have been able to arrange the following lectures:

"Special Effects in Filmmaking" by Charles Schneer at 10 am. Wednesday, November 23, at the Farabi Film Club, Little Cinema-Theatre of Tehran, Safavieh Bazaar, Pahlavi Avenue below the Hilton. The lecture will be accompanied by a screening of the film "Sinbad and the Eye of the Tiger".

"The Wizard of Oz" by Ray Bolger at 10 am. Thursday, November 24, at the School of Cinema and Television, First Street, Vozara Avenue. The lecture will accompany a screening of the film.

PRESS CONFERENCES

Ridha Behi, director of "Sun of the Hyenas" at 10:30 am. Wednesday, November 23.

Tenguiz Abuladze, director of "Tree of Wishes" at 11:30 am. Wednesday, November 23.

Benoit Lamy, director of "Jambon D'Ardenne" at 10:30 am. Thursday, November 24.

Edouard Zaharier, director of "Manly Times" at 11:30 am. Thursday, November 24.

The International Jury of the Sixth Tehran International Film Festival at 9 am. Friday, November 25.

Mohammad Ebrahimian, director of "Yarestan" at 11 am. Friday, November 25.

Ali Hatami, director of "Suteh Delan" and other members of the film at 11 am. Saturday, November 26.

Khosrow Haritash, director of "Reminiscences" at 11 am. Sunday, November 27.

All press conferences will be held at the Intercontinental Hotel.

HOLLYWOOD DREAM MACHINE HELPS AMERICA HOOF IT THROUGH THE FORTIES

Minelli was not the only director to realise the appeal of musical nostalgia to a war-weary country. While he was turning out more classics Ruben Mamoulian's "Summer Holiday" appeared, depicting an earlier, more innocent America.

It was a musical adaption of Eugene O'Neill's play "Ah! Wilderness" and was a brilliant example of the use of the screen to widen the visual possibilities of a script originally written for the theatre.

Mamoulian successfully evokes the styles of great American painters, such as Grant Wood and Thomas Benton. And he even manages to get a subdued and effective performance from Mickey Rooney as a callow adolescent.

The film's highlight is the scene between Rooney and Marilyn Maxwell as a bar girl. As Rooney becomes more and more tipsy, Marilyn looks more and more desirable.

Her pink dress gets redder and her face seems to loom closer as she sings "Weary Blues." Then she finally spurns Rooney's advances, and he sobers up quickly as he is thrown out of the bar.

The directors were not all, of course, in the big musical hits of the Forties. The established stars could still turn a relatively mediocre movie into something special.

Fred Astaire featured in several musicals by Minelli and others before he decided to retire in the mid-Forties, giving way to a new male dancing phenomenon — Gene Kelly.

Their styles were very different. Astaire was all grace and style, Kelly was cheerful and athletic and there was occasionally a touch of the sleazy about the character he played.

His first role, for example, was as a draft dodger in "For Me and My Gal". He crushes his hand in a trunk to avoid military service

His light handling of the title number with Judy Garland made the old song a favourite all over again, and it set him up to co-star with Rita Hayworth in "Cover Girl" in 1944.

It was an extravagant production, directed by Charles 'King' Vidor, and with Hayworth at the height of her popularity as the lush, red-haired embodiment of every American guy's fantasies.

But the plot was distinctly foolish and Kelly, Hayworth and comedy veteran Phil Silvers carried the movie purely on their contrasting, but indisputable talents.

Top: Broadway Melody. Below: Easter Parade, and (right) Showboat.

A TRIBUTE TO AMERICAN MUSICALS

ALL TALKING, ALL SINGING, ALL DANCING

GOLDEN AGE OF THE MUSICAL LIGHTS UP WARTIME GLOOM

In the first two editions of the Festival Bulletin **Mike Donkin** charted the story of the American movie musicals, from their birth in the 1920's to their coming-of-age in the Thirties. Here he picks up the theme again.

The 1940's were the "Golden Age" of the American movie musical. The big studios turned the early background of wartime gloom and rationing to their advantage by dishing up just what a hungry public wanted.

The musicals were mostly liberal portions of nostalgia, spiced with scenes of faraway and tranquil places and a dash of the homely, like the classic American blonde.

MGM emerged as the number one studio, and its mastermind was songwriter-turned-producer Arthur Freed. He was part of a song writing team with many successess behind them and had co-produced "The Wizard of Oz".

Now Freed was given his head. He produced the energetic young team of Judy Garland and Mickey Rooney in "Babes in Arms", brought Busby Berkely into the MGM fold and lured Fred Astaire to the studio.

But perhaps his greatest contribution was in importing the Broadway director Vincent Minelli.

Minelli began by supervising the musical sequences in several films, and then made his auspicious directorial debut in 1943 with the fanciful all-black musical "Cabin in the Sky".

Minelli transformed a pleasant little morality play into a beautifully designed allegory. Ethel Waters' role as a warm, comforting earth-mother is one of the unforgettable female performances in musicals.

A year later Minelli followed this promising debut with a production which was a landmark in nostalgia: "Meet Me in St. Louis".

The studio were reluctant to give the production the go-ahead. Minelli was told, "There's no story here . . . A man wants to take his family to New York and they don't want to go. That's no story."

But under the director's guidance a top flight team of musicians, choreographers and designers was eventually assembled. They enriched the slender storyline of the Smith family's projected removal job so tastefully that "Meet Me in St. Louis" remains a beautifully balanced picture of turn-of-the-century America.

There was a marvellous group of performers: Judy Garland at her most appealing, the firm-but-friendly Leon Ames as her father, and Mary Astor as the mother. Twinkly-eyed Harry Davenport was everybody's favourite grandfather.

As in most good musicals the songs flow naturally from the plot. Many of them are standards: "Skip to My Lou", "Have Yourself a Merry Little Christmas."

It is small-town America transformed into art by the tender imagination of the director.

Top: Ginger Rogers and Fred Astaire. Below: Kelly and Sinatra

cinema 6

Wed. 23 Nov. 1977 - No. 8

15 Rials

VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977

ژامبون آردن

کارگردان : بنوآ لامی

JAMBON D'ARDENNE

BY: BENOIT LAMY

ژ . آ . مارتن عکاس

کارگردان : ژان بودن

J.A.MARTIN photographe

BY: JEAN BEAUDIN